أزمنة...

الزّمن الأول : النكسة .

تمرُّ الأيامُ والليالي حامِلةً معها أبعاضنا ، فنتصاغرْ .

ويذبلُ الأملُ منّا ، وتتورّمُ الذّاكرةُ ، فتترنّحْ .

وتتعاقبُ الفصولُ في نسَق لا نقْوى على تبديده ، فننسّقُ بُكاءنا .

ويشيبُ العقْلُ منّا على صِغرِنا، فنظلُّ نتوكّأُ على فُتاتِ روح مُنْهكَةْ ، لا التّذكرُ ينفعُنا ، ولا الأيّامُ المنْغرِزةُ في ضمائرِنَا تأبهُ بنا . . .

ماذا بقي ؟ . . . أن نُرصّعَ جبينَ العُمْرِ بما قدْ يُساعدنا على الحِفاظِ على بقَايا أنفاسٍ طريّةٍ هرّبناها في ذاكِرةِ الزّمَنِ الآتي . . .

الزّمن الثاني : الفجر .

تطُولُ بنا الوحْشة ، فيكبُر معَنا الحبّ .

وتتورّمُ أوداجُ الصّبر فتتكلسّ ، ويتحوّلُ الأملُ الى ممْلكتَيْ سَ وسوف .

ونتْعبُ . . . نتعبُ . . . نتعبْ ، فتتمدّدُ على رصيفٍ بلا شارع ، رصيفِ قدرنا الذي تأخُذهُ الرّأفةُ بنا ، فيتحوّلُ إلى جنانٍ ملوكيّة ، ويبيتُ الأملُ من جديدٍ . . . من جديدْ . . . وتطلعُ الخضرة من كل حَدْبٍ وصوبْ .

الزّمن الثالث : يومٌ عبِقٌ .

يا زَمَنَ الرّداءةِ . . . لقد آن لك أن تمّحي !؟

يا زَمَنَ الرداءةِ . . . لقد أتى زمانُكَ على كلِّ أخضرٍ ويابسٍ من أبْعاضِ أمانينَا . . . !

يا زمن الرداءة . . . لقد أتى زمانك ! . . . لقد نحَرَكَ حُبّنَا .

أنظرْ إلى وِدْيانِ العشق كيْف فاضت وتمازجَتْ وتعالى تهْليلُهَا : « لبّيك يا وطني لبيك ! » .

الزمن الرابع : زمنُ العشْق .

لأنّك يا وطني نابتٌ فينَا ، لن نموتْ . ولأنَ الحبّ الذي يُخضّبُ طلْعَتنَا حبٌ مُحيطْ .

ولأنّ الفصولَ . . هذي الفصول أصابع نورانيّة تُربّتُ على أمانينا لترعاها ، فإذا طريقُنا مزروعة ، وبُيوتُنا مرقّشة ، وحدائقنا عطرة .

إليْكَ وحدك يا وطني هذه الزيتونة الثالثة ، زيتونة لا شرقيّة ولا غربيّة ، جذعُها في قلب هذه التُربة وفرعُها في ضمائرنا . لأنّكَ قُلْتَ لنا ذاتَ مساء ، لمّا تهدّلت عزائمُنا وتلفّعْنا من شدّة الخيبة بالخَيْبة ، وناديناك واستبكيْناك : « من نَبتَ فِيهِ وَطَنُهُ لن ييْبس له فرْع » .

رئيس التحرير

في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للإستعارة

دراسة تطبيقية لقصائد من شعر البارودي وشوقي والشابي

د. سعد مصلوح

لقد أصبح مصطلح تداخل العلوم (Inter disciplinarité) حقيقة ثابتة وملموسة خاصة في مجال الدراسات اللغوية . وما هذه الدراسة الا نتيجة لتطبيقات علم الإحصاء اللغة الابداعية لثلة من كبار شعراء العربية . وننشر اليوم الفصل الثاني من هذه الدراسة الاسلوبية الاحصائية التي اقترحها علينا الأستاذ سعد مصلوح . وما ترحيبنا بها الا مساهمة منا في تعميق مثل هذه المحاولات الجادة التي تتناول الابداع الشعري من زاوية الاستعارة باعتبارها خاصية أسلوبية مميّزة للصناعة الشعرية .

كان الجزء الأول الذي نشرناه بعدد نوفمبر 45 ـ 1987 قد خصصه صاحبه للتقديم ولرسم أهداف عمله مع استخراج مادة البحث . وننشر اليوم الجزء الثاني وهو مخصص للاستنتاجات .

10 . تحليل النتائج :

ذلكم ما أسفر عنه القياس من نتائج . وسنحاول في هذه الفقرة ان نقوم بقراءة متأنية لهذه المعطيات لاستنباط دلالتها على ما نحن بصدده من قضايا نطرحها للمدارسة . ونبدأ بالحديث عن كثافة اللغة الاستعارية بوصفها من أهم الخواص الاسلوبية في اللغة الشعرية .

1.10 . كثافة اللغة الاستعارية :

بتأمل الجدول 4 والجداول الثلاثة التالية له يمكن التوصل الى الطريقة التي تحسب بها كثافة اللغة الاستعارية . Density of metaphoric language في القصيدة الواحدة أو في مجموع القصائد المختارة لشاعر ما .

ففي الجدول 4 نجد الرقم الدال على الكثافة 61 وهو خارج قسمة 191 (عدد المركبات اللفظية الاستعارية) على 312 (مجموع المركبات اللفظية بنوعها) . وبذا يكون قانون إيجاد كثافة الاستعارة هو :

الكثافة : عدد المركبات اللفظية الاستعارية .

مجموع المركبات اللفظية .

ويصدق هذا القانون على القصيدة الواحدة وعلى مجموع القصائد . وتعطينا الجداول (5ـ7) قياسا لكثافة اللغة الاستعارية عند البارودي وشوقي والشابي تسجل قيمة على الترتيب 27 ، 32 ، 51 .

وهذه الأرقام الثلاثة لها دلالة مزدوجة :

إنها **أولا** تدل دلالة خاصة على وجود فروق جوهرية بين الشعراء الثلاثة في استخدام اللغة التصويرية Figura- tive Langage ويبرز الشابي في هذا المجال بوصفه أكثر الشعراء الثلاثة احتفاء باللغة التصويرية ، وأبعدهم عن لغة السرد والتقرير . ثم يأتي شوقي في المرتبة الثانية ومن

بعده البارودي . وتدل هذه الأرقام **ثانيا** دلالة عامة على تطور لغة الشعر العربي الحديث من غلبة اللغة التقريرية على اللغة التصويرية عند الإحيائيين المجددين ، حتى حققت درجة واضحة من الكثافة على يد أصحاب النزعات الرومانسية في العصر الحديث ومن أبرزهم أبو القاسم الشابي .

2.10 . تمايز الشعراء في استخدام الاستعارة بحسب خواصها الدلالية

تلك الخاصية الأسلوبية المميزة للنتاج الشعري عند شعرائنا الثلاثة ، ونعني خاصية كثافة اللغة الاستعارية ، ليست نهاية المطاف في أمر الفحص عن لغة الاستعارة وخصائصها . ففي داخل مجال اللغة الاستعارية يبدو التفاوت والتمايز ملحوظين اذا ما حكّمنا التصنيف الثلاثي المقترح للاستعارات بحسب أنواعها الدلالية الى تجسيدية واحيائية وتشخيصية .

تصل النسبة المئوية للاستعارة التشخيصية في شعر البارودي الى 42٪ ، وتقع بذلك على رأس قائمة الأنواع الثلاثة ، تليها الاستعارة الإحيائية بنسبة 33٪ ، ثم التجسيدية 25٪ .

ويلاحظ أن الترتيب التنازلي لهذه الأنواع في شعر الشابي يختلف - إلى حد ما - عن نظيره في شعر البارودي ، حيث تحظى الاستعارة التشخيصية بالقسط الأوفى 44٪ ، تليها الاستعارة التجسيدية بنسبة 29٪ ، ثم الاستعارة الإحيائية بنسبة 27٪ ، ويبدو التجسيد والإحياء ممثلين في شعر الشابي بنسب متقاربة ، ويبقى التميز واضحا لخاصية التشخيص . أما عند البارودي فالترتيب التنازلي أكثر صراحة ، وتمايز والنسب أكثر وضوحا .

أما شوقي فيقدم لنا نموذجا مخالفا لصاحبيه ، فالأولويّة لديه للاستعارة الإحيائية بنسبة 40٪ ، تليها الاستعارة التشخيصية بنسبة 34٪ ، ثم تليها الاستعارة التجسيدية بنسبة 26٪ .

وفي محاولة منا لتفسير دلالات هذه الأرقام نطرح الفرض التالي :

إذا كانت كثافة اللغة الاستعارية تستطيع أن تقدم لنا دلالة مزدوجة على جانبين أحدهما يميز أفراد الشعراء بعضهم من بعض ، وثانيهما يميز المدارس والاتجاهات الشعرية المختلفة - فإن الأرقام الاحصائية الخاصة بالتصنيف الثلاثي للاستعارة من حيث خواصها الدلالية أدل على تميز ذوات الشعراء منها على الاتجاهات والمدارس . وآية ذلك أن هذه الخاصية هي الوحيدة التي لوحظ فيها أن البارودي كان فيها - على غير ما هو معهود أكثر قربا من الشابي . وثمة شواهد أخرى على صحة هذا الفرض ، سواء بمفهوم الموافقة أو المخالفة ، وسنعرض لذلك فيما يلي من مناقشات .

3.10 . تمايز الشعراء في استخدام الاستعارة بحسب المركبات النحوية

ينتظم التصنيف الذي اعتمدناه لفحص الاستعارة من الجهة النحوية أربعة أنواع هي الفعلية والمفعولية والوصفية والإضافية وفي الجدول (8) بيان للنسبة المئوية لكل نوع من هذه الأنواع في القصائد المختارة للدراسة .

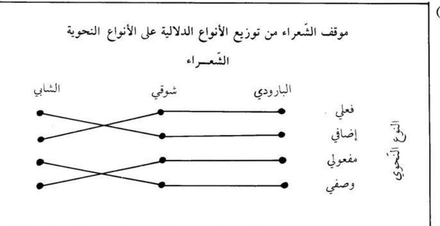
جدول رقم 8

توزيع الاستعارات في نتاج الشعراء الثلاثة بحسب الأنواع النحوية

الشاعر / النوع النحوي	البارودي	شوقي	الشابي
	٪	٪	٪
فعلي	53	57	34
مفعولي	12	15	7
وصفي	5	8	23
إضافي	30	20	36
المجموع	100	100	100

ونجد في الشكل (1) ترتيبا تنازليا لمعطيات الجدول 8 موضحا به موقف الشعراء الثلاثة من استخدام الأنواع النحوية المختلفة .

الشكل (٦)



ويستبين من الشكل (أ) :

أولها : اتفاق الشعراء الثلاثة في إيثار الاستعارات الفعلية ثم الإضافية على الاستعارات المفعولية والوصفية .

ثانيها : تفوق الاستعارة الفعلية على غيرها من الأنواع النحوية عند جميع الشعراء تقريبا . (من الملاحظ أنه على الرغم من زيادة الاستعارات الإضافية على الفعلية عند الشابي إلا ان الزيادة ليست حاسمة تماما ، إذ لا تتعدى نسبة الفرق بينهما 1.5 ٪) .

ثالثها : التطابق التام في ترتيب الإيثارات بين البارودي وشوقي ، والمفارقة الواضحة بينهما وبين الشابي في الترتيب التنازلي للاستعارات الفعلية والإضافية . وهو أمر أشرنا اليه من قبل ، وستبرز له شواهد أخرى فيما يلي من الدراسة .

رابعها : اتفاق الشعراء الثلاثة من حيث النسبة المئوية العامة على تقديم الاستعارات المفعولية على الوصفية . وستظهر - فيما بعد - فوارق ذات بال بين البارودي وشوقي من جهة والشابي من جهة أخرى في التفاصيل .

والظاهر من هذا العرض أن الاختلاف بين الشعراء الثلاثة في الترتيب التنازلي لهذه الأنواع النحوية ليس ذا بال . ويدلنا هذا على أن هذه الظاهرة ربما كانت تعكس خاصية شيوع هذه الأنواع في اللسان العربي بعامة أكثر من كونها . مما يتفاوت فيه الأفراد ، ويتحقق به تمايز الأساليب .

هنا لا بد لنا من وقفة امام ظاهرتين تستلفتان النظر :

فأما أولاهما فهو التفوق العددي الواضح للاستعارة الفعلية على غيرها من الأنواع النحوية الأخرى . وقد لاحظ لاندون وجود هذه الظاهرة بوضوح في شعر ويلفريد أوين Wilfred Owen ، ولكنه توقف فيها ولم يقطع برأي مؤثرا أن يبقى السؤال مفتوحا ، ومقررا « أن هذه الحقيقة تستدعي مزيدا من البحث ، فهل هي خاصة مميزة لشعر أوين أم أنها خاصية مميزة للنظام أو الشعر في الانجليزية بوجه عام »[20] .

وربما كان في تقرير وجود هذه الظاهرة الواضحة في نتاج الشعراء الثلاثة ، كما أثبته التشخيص الاحصائي ما يعادل النظرة إليها ، وما يجعلنا نطرح من جانبنا سؤالا مفتوحا أيضا نابعا في الأصل من تساؤل لاندون ؛ قبل هذه الظاهرة خاصية مميزة لشعر هؤلاء الثلاثة أم أنها تميز الشعر العربي بوجه عام ؟، وهل يمكن أن يكون لهذه

(20) Ibid. p. 174.

الظاهرة في النتاج الشعري طابع شمولي يتجاوز الشعر الانجليزي الى غيره من شعر الأمم الأخرى ومن بينها العرب ؟

وأما ثانية الظاهرتين فهي اتفاق الشعراء الثلاثة جميعا على إيثار الاستعارة الفعلية (وهي الناشئة عن علاقة الإسناد بين اسم وفعل) بنسبة عالية من الشيوع اذا ما قيست بنسبة شيوع الاستعارة المفعولية (وهي الناشئة عن اقتران فعل بمفعول) . هذا ما تؤكده معطيات الجدول 8 فعند البارودي نجد نسبة الاستعارة الفعلية 53٪ والمفعولية 12٪ ، وعند شوقي تسجل النسبتان على الترتيب السابق 57٪ ، 15٪ ، كما تسجلان في شعر الشابي بالترتيب نفسه 35٪ و 7٪) .

وترجع الطرافة في هذه الظاهرة الى ان لاندون أيضا يقرر وجودها في شعر أوين . وهو لا يرى في ذلك ما يدعو الى العجب ، ويعلله بأن « الأفعال غير المتعدية ومشتقاتها في كثير من أنواع النصوص الانجليزية تفوق الأفعال غير المتعدية ومشتقاتها من حيث العدد[21] ، وإذا كان ذلك قد ثبت بالدليل الاحصائي في الانجليزية فإن ثبوته في حق العربية بالطريق نفسه ما يزال في حاجة الى التوثيق ، وهي محاولة لم تبذل فيها نعلم حتى الآن .

10 . 4 . علاقة الأنواع الدلالية بالأنواع النحوية :

تبرز في المعالجة الاحصائية الأسلوبية للاستعارة قضية العلاقة بين الأنواع الدلالية والأنواع النحوية . ويمكن صياغة مشكلة هذه العلاقة في سؤالين يتطلبان إجابة مقنعة ، وهما :

● هل يؤثر كل نوع من الأنواع الدلالية الثلاثة : التجسيدية والإحيائية والتشخيصية نوعا نحويا بعينه من الأنواع الأربعة : الفعلية والمفعولية والوصفية والاضافية ؟

● هل لهذا الإيثار ـ إن وجد ـ طابع لغوي عام أم أنه خاصية أسلوبية يمتاز بها شاعر من شاعر ؟

(21) Ibid.

لكي نجيب على هذين السؤالين لابد أن نقوم بخطوتين :

أولاهما ـ الترتيب التنازلي لتوزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية لدى كل شاعر من الشعراء الثلاثة . وهذا ما ضمناه الجداول (9ـ17) .

ثانيتهما : مقارنة معطيات الجداول التسعة لاستيضاح جوانب المشكلة ومواقف الشعراء الثلاثة منها .

جدول رقم 9
توزيع الاستعارة التجسيدية على الأنواع النحوية
(البارودي)

النوع النحوي	٪
إضافي	54
مفعولي	25
فعلي	17
وصفي	4
المجموع	100

جدول رقم 10
توزيع الاستعارة الاحيائية على الأنواع النحوية
(البارودي)

النوع النحوي	٪
فعلي	71
اضافي	20
مفعولي	5
وصفي	4
المجموع	100

جـــدول رقم 11

توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية

(البـارودي)

النوع النحوي	٪
فعلي	60
إضافي	23
مفعولي	10
وصفي	7
المجموع	100

جدول رقم 12

توزيع الاستعارة التجسيدية على الأنواع النحوية

(شوقـــي)

النوع النحوي	٪
إضافي	38
مفعولي	28
فعلي	22
وصفي	12
المجموع	100

جـــدول رقم 13

توزيع الاستعارة الاحيائية على الأنواع النحوية

(شوقـــي)

النوع النحوي	٪
فعلي	76
إضافي	9
مفعولي	9
وصفي	6
المجموع	100

جـــدول رقم 14

توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية

(شوقـــي)

النوع النحوي	٪
فعلي	63
إضافي	20
مفعولي	11
وصفي	6
المجموع	100

جـــدول رقم 15

توزيع الاستعارة التجسيدية على الأنواع النحوية

(الشـــابي)

النوع النحوي	٪
إضافي	59
وصفي	17
فعلي	12
مفعولي	12
المجموع	100

جـــدول رقم 16

توزيع الاستعارة الاحيائية على الأنواع النحوية

(الشابـــي)

النوع النحوي	٪
فعلي	50
وصفي	23
إضافي	22
مفعولي	5
المجموع	100

جــدول رقم 17

توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية

(الشابــي)

النوع النحوي	٪
فعلي	40
إضافي	30
وصفي	26
مفعولي	4
المجموع	100

والآن ، ماذا وراء هذه المعطيات ؟ ، وما المعيار المرتضي للتمييز بين ما هو لغوي وما هو أسلوبي متفرد ؟

يبدو أن المعيار المنطقي هو ترجيح اعتبار ما اشترك فيه الشعراء الثلاثة ـ على الرغم من اختلاف مشاربهم ونزعاتهم ـ خاصية لغوية عامة . أما ما اختلفوا فيه ففي شأنه تفصيل نعرض له فيما بعد .

وإذا صح هذا المعيار فان علينا قبل المضي في تطبيقه ان نحدد مواطن الاتفاق والافتراق بينهم من خلال اعادة عرض المعلومات المتضمنة في الجداول (9 ـ 17) في اشكال توضيحية بطريقتين .

الأولى : تظهر المقارنة في المواقف مع الترتيب التنازلي للأنواع النحوية في أشكال تخطيطية تحمل الأرقام (2 ـ 4) .

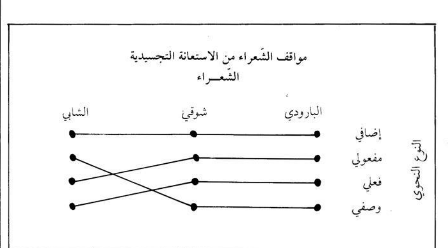
الثانية : تعرض المقارنة بالنسب المئوية في رسوم بيانية تحمل الأرقام (5 ـ 7) .

وتؤدي بنا مقارنة الأشكال (2 ـ 7) وتأملها الى استنباط عدد من النتائج الهامة المتصلة بمواقف الشعراء الثلاثة من خاصية توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية . فهي تدلنا أولا على مواطن الاتفاق بينهم ، والتي تعتبر ـ تبعا للمعيار الذي نقترحه ـ ظواهر لغوية عامة ، لا نزعات أسلوبية تعكس التفرد والخصوصية . وباستقراء مواطن الاتفاق يمكننا تقرير ما يلي :

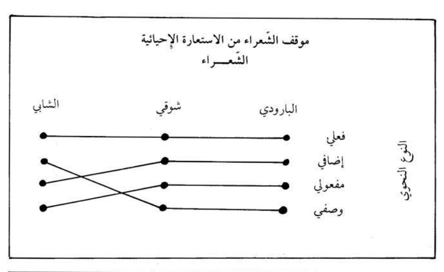
(1) أن الاستعارة التجسيدية ترتبط نحويا بالتركيب الاضافي ، أو بعبارة أخرى أن التركيب الاضافي هو أكثر الأنواع النحوية ملائمة لصياغة الاستعارة التجسيدية .

(2) أن الاستعارة الاحيائية ترتبط نحويا بالتركيب الفعلي ، فهو أكثر الأنواع النحوية ملاءمة لصياغتها .

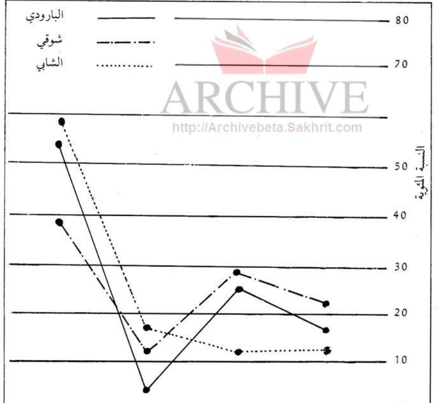
شكــل 2



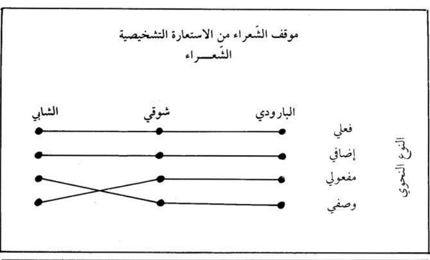
شكـــل 3



شكل 5



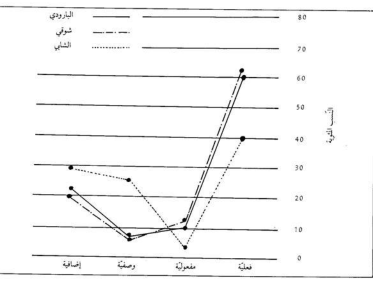
شكـــل 4





البارودي
شوقي
الشابي
80
70
60
50
40
30
20
10
0
النّسب المئوية
إضافية
وصفيّة
مفعوليّة
فعليّة

شكل 7



(3) أن الاستعارة التشخيصية ترتبط نحويا بالتركيب الفعلي في المرتبة الأولى ثم بالتركيب الاضافي .

(4) ان الاستعارة المفعولية هي أقل الأنواع النحوية استجابة لصياغة الاستعارة بأنواعها الدلالية المختلفة .

أما ما وقع فيه الخلاف بين الشعراء الثلاثة فقد ذكرنا أن في أمره تفصيلا وبيان ذلك أن مواطن الاختلاف تحتمل أحد احتمالين ، صدق أولهما لا يلزم عنه بالضرورة صدق الثاني .. اما صدق الثاني فلا ينبغي صدق الأول .

فأول الاحتمالين : أن يكون هذا الخلاف خاصة أسلوبية يمتاز بها شاعر من شاعر ويكون هذا الاحتمال راجحا اذا لوحظ عدم انتظام توزيع الظواهر في العينات المفحوصة .

وأما ثاني الاحتمالين : فهو أن يكون الاختلاف الملحوظ بين العينات المفحوصة دليلا على اختلاف الاتجاهات والنزعات في صياغة الشعر . ويكون هذا التفسير راجحا عند انتظام توزيع الخواص الأسلوبية ، وتلازم الاختلاف المنتظم فيها مع اختلاف الاتجاهات والإنتماءات في المذهب الشعري .

ويقدم لنا فحص خاصية الاستعارة في القصائد المختارة حالة من حالات التوزيع المنتظم للخواص الأسلوبية سواء في مواطن الاتفاق أو الافتراق . فأما مواطن الاتفاق فقد أسلفنا الابانة عنها . وأما عن الافتراق فيبدو واضحا اتفاق البارودي وشوقي في كافة الظواهر التي جرى قياسها وهي :

(1) كثافة اللغة الاستعارية .

(2) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية .

وتظهرنا المقارنة بين معطيات الشاعرين والمعطيات الخاصة بالشابي على اختلافهما معه في معظم ما اتفقا عليه .

وانتظام توزيع الظواهر المقيسة على هذا النحو بين الشعراء الثلاثة يطرح سؤالا مفتوحا لا يمكن أن يحظى في إطار هذا البحث باجابة يقينية وهو :

هل للاختلاف بين الشعراء الثلاثة دلالة عامة ترتبط باختلاف نزعاتهم بين إحيائية خالصة ، وإحيائية مجددة ، ونزعة رومانسية ، أم أنها فروق أسلوبية مميزة لأعيانهم من بين سائر الشعراء ؟

ولقد ذكرنا ان الإجابة على صدر السؤال بالايجاب يمكن ان تنسحب أيضا على الجزء الاخير منه : لكن

العكس ليس بالضرورة صحيحا . وفي كلتا الحالتين تثبت لنا الحقيقة الآتية بيقين : وهي ان نتاج شوقي على الرغم من وقوعه وسطا بين الاحيائية الخالصة التي يمثلها البارودي والرومانسية التي يمثلها الشابي ما يزال في خواصه الأسلوبية أقرب الى الأولى منه الى الثانية . ويتأكد ذلك ببروز نتاج الشابي بوصفه صوتا متميزا يجبر بانتمائه الى تيارات التحديث التي شقت للشعر العربي الحديث طريقا جديدا .

وعلى أي حال فان التماس الجواب اليقيني على هذه الأطروحة لا يتحقق الا باستخدام التشخيص الأسلوبي عامة ، والإحصائي خاصة ، لدراسة هذه الظواهر وقياسها في مزيد من النتاج الشعري لمزيد من الشعراء الذين يمثلون التيارات الثلاثة . حينئذ يتمكن الباحث من ملاحظة مدى انتظام توزيع الظواهر بطريقة علمية يمتاز بالقياس الموضوعي المنضبط الذي يسمح له باستنباط الأحكام ، واجراء التحليل ، وإقامة الدليل .

على أن ثمة ملاحظة نجد من الضروري والطريف أن نشير اليها في ختام البحث . إن تأمل الأشكال (5ـ7) يؤكد تجانس أسلوب الشاعر الواحد في معاملة الأنواع النحوية من حيث علاقتها بالأنواع الدلالية ويظهر واضحا لمن يتبع خط الشاعر الواحد في الأشكال الثلاثة أن التجانس بين الخطوط الثلاثة الممثلة لشعر الشاعر ظاهر بحيث تكاد تنعدم المفاجآت والانحناءات غير المتوقعة . وهذا في حد ذاته دليل مزدوج على وحدة الشخصية الشعرية من جهة وعلى صدق القياس من جهة اخرى .

الخلاصـــة :

كانت العينات المختارة من قصائد البارودي وشوقي والشابي مجالا خصبا لدراسة مشكلة قديمة جديدة هي الاستعارة . وكانت الوسيلة المنهجية التي أعملت لمقاربتها هي التشخيص الأسلوبي الاحصائي . وقد استلزم تطبيقها عددا من الاجراءات المنهجية شملت :

أولا ـ تحديد مفهوم الاستعارة .

ثانيا ـ تصنيف الاستعارة باعتبارين أحدهما دلالي ، وانقسمت بمقتضاه الاستعارة الى تجسيدية وإحيائية وتشخيصية . والآخر نحوي ، وانقسمت . بمقتضاه الاستعارة الى فعلية ومفعولية ووصفية واضافية .

ثالثا : تحديد طريقة للكشف عن الاستعارة بتحويل البيت الشعري الى سلسلة من الجمل البسيطة تظهر بها العلاقات الدلالية والنحوية بين عنصري الاستعارة .

رابعا ـ توصيف الطريقة المتبعة في إجراء القياس بحيث يمكن وصفها في خدمة أي باحث قد يجد فيها حلا لبعض ما قد يعترضه من مشكلات علمية في معالجته للغة الشعر .

وكان الهدف من اجراء القياس الاحصائي اختبار المسائل الآتية :

(1) كثافة اللغة الاستعارية .

(2) تمايز الشعراء في استخدامها تبعا لخواصها الدلالية .

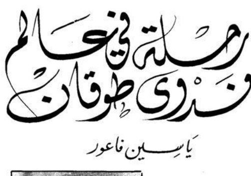
(3) تمايز الشعراء في استخدامها تبعا لخواصها النحوية

(4) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية .

(5) معايير التمييز بين الخواص اللغوية العامة والسمات الأسلوبية الفردية أو المميزة لبعض التيارات والمذاهب الشعرية .

وقد أمكن بتطبيق المقياس واختبار هذه المسائل التوصل الى بعض النتائج الهامة في دراسة المشكلة التي وضعناها للبحث . بيد أن أهمية البحث تتجاوز في نظرنا ما تقدمه من حلول لهذه القضايا بعينها الى كونه مثالا توضيحيا لطريقة في معالجة النص الأدبي نأمل ان يكون فيها فائدة ترجى . وأن ينظر اليها على أنها اسهام موضوعي من جانب المشتغلين بعلوم اللسانيات والأسلوب في تنوير قضايا تاريخ الأدب ونقده واستجلاء غوامضها . ولعل في ذلك تصديقا لمقولة لا نمل من ترددها وهي « أن الأدب فن . ولكن دراسة الأدب يجب ان تكون علما منضبطا .

د . سعد مصلوح



ياسين فاعور



● فدوى طوقان



بدأتها في الرومانسية وانتهت بها إلى الواقعية .

سرت وحدي ، في التيه ، لا قلب يهتز صدى خفقه بقلبي الوحيد .

سرت وحدي ، لا وقع خطو سوى خطوى على المجهل المخوف البعيد

لا رفيق ، لا صاحب لا دليل ، غير يأسي ووحدتي وشرودي

وجمود الحياة يضفي على عمري ظل الغناء ... ظل الهمود[1]

1) قصيدة (من الأعماق) مجموعة وحدي مع الأيام ، ص 64 ـ 65

— I السيرة الأدبية :

ولدت شاعرتنا في مدينة نابلس ، أحدى كبرى مدن الضفة الغربية من فلسطين الحبيبة ، ونشأت فيها ، تحفها رعاية شقيقها شاعر فلسطين الكبير (ابراهيم طوقان) ، فكان معلمها الأول ، وخير عون لها في مسيرتها الشعرية .

بدأت كتابة الشعر في الخامسة عشرة من عمرها ، وأولى ثمراتها قصائد غزلية صدرتها تحت عنوان (دنانير) .

نشرت صفحات من مفكرتها[2] للمرة الأولى كيوميات في مجلة (الجديد) التي يصدرها الحزب الشيوعي في اسرائيل والتي كان يرأس تحريرها الشاعر محمود درويش .

ويوميات هذه المفكرة تلقي ضوءا يسيرا على تجربتها الشعرية ، وعلى مواقفها الداخلية ، وتظل على الرغم من تجربتها العابرة ذات صبغة تقريرية عاجلة ومباشرة لكنها تقدم خلفية واضحة لمسيرتها الشعرية .

تفتحت بواكير شاعريتها على يدي أخيها ابراهيم ، وكان يهيب بها أن تكتب في السياسة والوطنية ، وشجعها والدها ان تنفث شعرها في تأجيج روح الوطنية في نفوس أبناء شعبها ، (كان والدي يحثني على كتابة الشعر السياسي والوطني ، كما يفعل شقيقي الراحل ابراهيم) .[3]

وغدا هذا الشعور هاجسا لها تحول فيها بعد ليصبح قيدا بل مرضا : (انني حبيسة الجدران والتقاليد ، وأصبت بمرض بغض السياسة ، وأصاب العطب حسي السياسي لسنوات طويلة) .[4]

وكما أصيبت الشاعرة بمرض بغض السياسة ، بسبب هذا العامل التربوي ، كذلك كان الأمر وراء اصابتها بمرض الحزن ، غير ان هذا الحزن كان في عرفها حزنا عفويا ، تولد من منطق نفسي بحت ، تقف وراءه مجموعة من العوامل الاجتماعية انه النشوة الحقيقية أو مرادفها . تقول في يومية من يومياتها متحدثة عن أيام صباها ، وكاشفة بوضوح عن هوية الحزن الذي كان يغلق حياتها : (أمضيت النهار كله مع ـ الصديق الغريب ـ في القدس . قاد السيارة في دروب لم أعرفها من قبل . تحدثنا كثيرا ، وصمتنا كثيرا . . . سألني عن حياتي وأيام صباي الأولى ، فحكيت له عن الكبت الرهيب الذي عشت فيه ، وكيف كانت أنوثتي تئن كالحيوان الجريح في قفصه ، ولم يكن لها متنفس مهما كان لونه ، كل شيء محظور في البيت ، الضحك ، الغناء ، العزف على العود ، وكان هواية محببة لي تعلمتها سرا . كنت أحلم دائما بفتى أحبه)[5]

نفسي موزعة ، معذبة
بحنينها ، بغموض لهفتها
شوق الى المجهول يدفعها
متقحما جدران عزلتها
شوقي الى مالست أفهمه
يدعو بها في صمت وحدتها
أهي الطبيعة صاح هاتفها ؟
أهي الحياة تهيب بابنتها ؟
ماذا أحس ؟ شعور تائهة
عن نفسها، تشقى بحيرتها[6]

وعوامل الحزن الإجتماعية تبدأ منذ وفاة شقيقها ومعلمها الشاعر ابراهيم طوقان عام 1941 ، وعانت بفقده وحشة فراق الأخ والصديق والمعلم :

أين ابراهيم مني ، أين أين ؟
حبة القلب ونور الناظرين
أنا من عيش وموت بين بين
فلعل الحين موف عن قريب
يمسح الجرح وآلام الحنين[7]

ثم توفي والدها أثناء حرب فلسطين عام 1948 وحصلت مأساة وطنها وشعبها فانطلقت تكتب الشعر الوطني تلقائيا ، وكانت مادته كلها مستمدة من المأساة تصور آلامها ، وتتحسس معاناة شعبها ، وترى وطنها في كل ما يحيط بها :

---

(2) مجلة الطريق ـ العدد الثاني ـ شباط 1970 السنة التاسعة والعشرون

(3) مجلة شؤون فلسطينية ـ العدد (8) نيسان وابريل 1972 ، ص : 69

(4) مجلة شؤون فلسطينية ـ العدد (8) نيسان وابريل 1972 ، ص : 69

(5) مجلة شؤون فلسطينية ـ العدد (8) نيسان وابريل 1972 ، ص : 69

(6) قصيدة (أشواق حائرة) ـ ديوان وحدي مع الأيام ـ ص : 38 ـ 39

(7) قصيدة (على القبر) ـ ديوان وحدي مع الأيام ـ ص : 128

(حين أصغي الى فيروز في فلسطينياتها أرى بلادي أجمل وأحلى مما هي ، وأحبها أكثر مما كنت أحبها ، وأحس بفجيعة فقدها ، كما لم أحس من قبل ، وأتذوق طعم الانتماء الى شيء ولو كان هذا الشيء ناقصا) .[8]

بعد ذلك فجعت بموت شقيقها الثاني (نمر) ، وكان أخا وصديقا ، فهالها المصاب وأمضها وآلمها كثيرا ، (فجعت بموت شقيقي نمر الذي كان حبيبا لي وصديقا ، فتوقفت الا عن الكتابة عن الموت ، وأصابني ذهول وهبوط نفسي ، واعتزلت الناس ، وكرهت الحياة) .[9]

يا نمر ، يا حبيب أختك الكسيرة الجناح
يا نمر يا جرحا جديدا غار
في قلبي المغشى بالجراح
أهكذا بلا وداع يا حبيبنا ويا
أميرنا الجميل[10]

فكانت خنساء هذا القرن فجعت بشقيقها (ابراهيم ونمر) ، كما فجعت الخنساء بأخويها (صخر ومعاوية) ، وذابت نفس فدوى التياعا كما ذابت نفس الخنساء ويكتها بكاء غزيرا ،

يا موت ياغشوم ، يا غدار
تخطفهم أحبتي واخوتي
أحبتي واخوتي زهر الرياض
لؤلؤ المحار
أحبتي واخوتي الشموع والأقمار
تخطفهم في عز عنفوانهم
في روعة انطلاقهم الى القمم[11]

فكانت شاعرة الرثاء وشاعرة الألم ، (أنا نفسي قصيدة ملتاعة ، كئيبة ، آملة ، تتطلع إلى ما وراء الأفق)[12].

وعندما توالت عوامل الحزن الاجتماعي (كانت فدوى طوقان ردود فعل عفوية للواقع الخارجي بحدوده الضيقة ، ولقد تشكلت بحكم ردود الفعل هذه تجربة شعرية عفوية ، وموقف من العالم عفوي)[13].

وهكذا كان القضاء سجنها وقدرها ، وهي تصر بهاجس رومانسي على أن تظل مدفوعة بقوة مجهولة الى لقاء مجهول ، وهي بين الدفع واللقاء يلذ لها أن تصرخ : (سأظل وحدي في انطواء ، ما دام سجاني القضاء)[14].

وفدوى تواقة للخلاص من واقع الألم ، تعقد آمالا صادقة على عام جديد ، يحمل قدره القاسي معه ، ذلك القدر الذي تبعثه فينا تلك التساؤلات في نهاية كل مقطع من مقاطع صلاتها للعام الجديد ، على الرغم من استعطائها الملح :

في يدينا لك أشواق جديده
في مآقينا تسابيح ، وألحان فريده
سوف نزجيها قرابين غناء في يديك[15]

وأمنياتها التي تطلبها من العام هي :

أعطنا حبا فالحب كنوز الخير فينا[1]
تتفجر

. . . .

أعطنا حبا فنبني العالم المنهار فينا
من جديد
ونعيد
فرحة الخصب لدنيانا الجديبة

. . . .

أعطنا أجنحة نفتح بها أفق الصعود
فنطلق كهفنا المحصور من عزلة
جدران الحديد

---

(8) مجلة شؤون فلسطينية العدد (8) نيسان وابريل 1972 ص : 70
(9) مجلة شؤون فلسطينية العدد (8) نيسان وابريل 1972 ص : 70
(10) قصيدة (مرثاة الى نمر) ديوان أمام الباب المغلق ص : 42
(11) قصيدة (مرثاة الى نمر) ديوان أمام الباب المغلق ص : 422ـ 423
(12) مجلة شؤون فلسطينية العدد (8) نيسان وابريل 1972 ص : 70

(13) مجلة شؤون فلسطينية العدد (8) نيسان وابريل 1972 ص : 70
(14) قصيدة (الصخرة) ، قصائد من رواسب (وحدي مع الأيام) ، ص : 248
(15) قصيدة (صلاة إلى العام الجديد) ، ديوان اعطنا حبا ، ص : 312

. . . .

أعطنا نورا يشق الظلمات المدلهمة[16]

II — مجموعاتها الشعرية :

لفدوى طوقان خمس مجموعات شعرية ، صدرت جميعها عن دار الآداب - بيروت وتعددت طبعاتها مرارا :

1 - وحدي مع الأيام كانون الثاني ، 1960 - ط 5 .
2 - وجدتها أيلول ، 1966 - ط 4 .
3 ! اعطنا حبا أكتوبر ، 1960 - ط 3 .
4 - أمام الباب المغلق آب ، 1967 - ط 1 .
5 - الليل والفرسان تموز ، 1969 - ط 1 .

ثم أصدرت دار العودة - بيروت مجموعتها الشعرية الكاملة في 1 - 7 - 1978 وضمّت مجموعاتها الشعرية السابقة ، وأضافت اليها مجموعة سادسة بعنوان (على قمة الدنيا وحيدا) كما أضافت اليها مجموعة قصائد آخر بعنوان (قصائد من رواسب وحدي مع الأيام) .

قدمت فدوى طوقان لديوان أخيها الشاعر (ابراهيم طوقان) بمقدمة نثرية من أجمل ما قيل في التأبين والرثاء ، وفت من خلالها بعواطفها الجياشة بعهد قطعته على نفسها ان تستمر في الدرب الذي رسمه لها معلمها الأول ، وشقيقها الراحل ، وقدمت لمجموعتها الشعرية بأقوال مأثورة لأدباء ومفكرين عرب وأجانب كما أهدت مجموعاتها الشعرية الى أخويها الراحلين (ابراهيم ونمر) .

فقد أهدت شقيقها ابراهيم مجموعتها الشعرية الأولى (وحدي مع الأيام)

إلى روح شقيقي ابراهيم . . . .

فدوى[17]

كما أهدت شقيقها نمر مجموعتها الشعرية الرابعة (أمام الباب المغلق)

إلى روح شقيقي نمر . . . .

فدوى[18]

وأهدت مجموعتها الشعرية الثالثة (أعطنا حبا)

إلى الهاربين من القلق والضياع)

فدوى[19]

1 - تضم مجموعتها الشعرية الأولى **وحدي مع الأيام** (33) قصيدة شعرية تعالج ثلاثة مواضيع عريضة :

الطبيعة وعناصرها 10 قصائد
الضياع والوحدة 18 قصيدة
انسانية 5 قصائد

وتمثل قصائد المجموعة نزعة الشاعرة الرومانسية في محراب الطبيعة تشكوها همومها ، وتنشدها أحزانها ومصابها ،

حيرة حائرة كم خالطت ظني وهجسي
عكست ألوانها السود على فكري وحسي
كم تطلعت ، وكم ساءلت : من أين ابتدائي ؟
ولكم ناديت بالغيب : إلى أين انتهائي ؟
قلق شوش في نفسي طمأنينة نفسي[20]

وإذا ما أضيف الى هذه المجموعة مجموعة (قصائد من رواسب وحدي مع الأيام) يصبح عدد قصائدها (38) قصيدة ، ويصبح عدد قصائد الضياع والوحدة (23) قصيدة .

2 - وتضم مجموعتها الشعرية الثانية وجدتها (21) قصيدة ، تعالج العواطف الانسانية مجسدة بصورة الحب الذي يملك على الشاعرة نفسها وحواسها ، ولا تستطيع خلاصا منه ، إلا حين تجد ذاتها في رحلة الضياع والتيه ، وهذه المجموعة امتداد للنزعة الرومانسية التي بدأت

---

(16) قصيدة (صلاة الى العام الجديد ، ديوان أعطنا حبا ، ص : 13 - 314
(17) مجموعة وحدى مع الأيام ، ص : 7
(18) مجموعة أمام الباب المغلق ، ص : 409
(19) مجموعة أعطنا حبا ، ص : 307
(20) قصيدة (خريف ومساء) ، مجموعة (وحدى مع أيام) ، ص : 17

رحلتها في المجموعة الأولى وتوضحت معالمها وأبعادها في الثانية .

نادني من آخر الدنيا ألبي (!)
كل درب لك يفضي فهو دربي
يا حبيبي أنت تحيا لتنادي
يا حبيبي أنا أحيا لألبي
صوت حبي
أنت حبي[21]

3 ـ وتضم مجموعتها الشعرية الثالثة (أعطنا حبا) ، (24) قصيدة شعرية، تمثل قصائدها وقفة الذات ، وصحوة الضمير في رحلة الضياع والتيه ، تلتفت الشاعرة فيها الى ما حولها فإذا بها تودع عام 1957 غير آسفة عليه :

وانتهينا منه ، شيعناه ، لم نأسف عليه
لم نرقرق دمعة واحدة بين يديه[22]

وتستقبل العام الجديد بصلاتها وأمنياتها ، ليكون عام حب وخير ونور :

أعطنا نورا يشق الظلمات المدلهمة
وعلى دفق سناه
ندفع الخطو الى ذروة قمة
نجتني منها انتصارات الحياة[23]

وتبدو صحوة الشاعرة من رومانسيتها الى الالتفات لقضايا شعبها لكنها تبقى أسيرة عواطفها وأحسيسها ، ومشاعرها الذاتية :

لهواك كل مواسمي امتلأت
وسخت بفيض جنى وأزهار
لهواك آفاقي مرصعة
يزهو السنافي صدرها العاري

(21) قصيدة (كلما ناديتني ، مجموعة (وجدتها) ، ص : 209
(22) قصيدة (عام 1957) ، مجموعة (أعطنا حبا) ، ص : 311
(23) قصيدة (صلاة الى العام الجديد) ، مجموعة (اعطنا حبا) ، ص : 315

لهواك هذا الليل اسهره
نشوى ، أبيح الليل أسراري[24]

4 ـ وفي مجموعتها الرابعة أمام الباب المغلق (20) قصيدة ، وتضم :

(6) قصائد في الرثاء معنونة بـ (قصائد الى نمر)
(14) قصيدة في الحب وشجونه وآلامه

وتبدو الشاعرة في هذه المجموعة دائبة السعي وراء المجهول ، الذي بحثت عنه في مجموعاتها السابقة ، ولا تجد له تفسيرا ، ويقف الموت غشوما ، غدارا يخطف أحبة الشاعرة وأخوتها .

يا موت يا مجنون يا أعمى العيون ـ
يا أصم
يا قاصما ظهري الضعيف لي لديك ـ
ألف ثار ، **ألف ثار**[25]

(25) قصيدة ، وتشكل هذه المجموعة نقلة نوعية من رومانسية الشاعرة الى رحاب الواقعية الحق ، حيث تلتزم فدوى طوقان بقضية شعبها ، تلتحم بالأرض ، وتعيش مع الفدائي وتقف مع رفاقها شعراء الأرض المحتلة في خندق الصمود والتحدي ، تصور الطاعون يتفشى في جسد وطنها ، والطوفان يجتاح أرضها ، فإذا عهد الصمود يدوى من أعماقها ، تعاهد به شعراء الأرض وفرسان الكلمة :

أحبائي ، مصابيح الدجى ، يا اخوتي
في الجرح ....
وياسر الخميرة يا بذار القمح
يموت هنا ليعطينا
ويعطينا
ويعطينا
على طرقاتكم أمضي
وأزرع مثلكم قدمي في وطني
وفي أرضي

(24) قصيدة (القصيدة الأولى) ، مجموعة (أعطنا حبا) ص : 333
(25) قصيدة (مرثاة الى نمر) مجموعة امام الباب المغلق ، ص : 423

وأزرع مثلكم عيني
في درب السنى[26] والشمس[27]

6 - وتضم مجموعتها الشعرية السادسة (على قمة الدنيا وحيدا) ، (14) قصيدة ، تمثل جوهر الالتزام وروح الواقعية ، تعبر فيها الشاعرة عن نقمة المعتقلين ، وشجاعة الثائرين :

يا حامل القنديل
الزيت وفر ، أطعم القنديل
وارفعه للسارين
ارفعه مثل الشمس
فالوعد لقيا في ربي (حطين)
والوعد لقيا في جبال (القدس)[28]

وفي رحلتنا هذه في عالم فدوى طوقان الشعري ستكون لنا محطات تأمل في ثالوث عالمها الشعري (الرثاء والرومانسية الواقعية) تحاول من خلالها تحديد معالم كل فرع ، واستخلاص سماته الأدبية .

— III الرثـاء -

أصبحت الشاعرة بحجة عائلية شاعرة رثاء تطمح ان ترث الخنساء ذات الارث الشعري الحزين :

ولولا كثرة الباكين حولي
على اخوانهم لقتلت نفسي
فلا والله لا أنساك حتى
أفارق مهجتي ويشق رمسي[29]

وفي مجموعتها الشعرية عدد كبير من القصائد في رثاء أخويها ابراهيم ونمروورثاء والدها والموت في شعرها هو أبرز معادلات (الوحدة) ومرادفاتها ، وفدوى طوقان تواجهه بنفس طاقة الوهم ، والموت من وجهة نظرها غامض تجد فيه انعتاقا من الجسد الذي تراه هيكلا على طريقة المتصوفة ، غير أن نزعتها هنا ليست دينيه مطلقة وليست روحية غير محدودة ، كما هي لدى المتصوفة

يا رب ، اما حان حين الردى
وانعتقت روحي من هيكلي
وأعنقت نحـوك مشتاقـة
تهفو الى ينبوعها الأول[30]

وقد كان الموت هاجسا في خاطرها ثم أصبح بعد وفاة أخويها عاملا وسببا للندب والشكوى علاماته : المفقود الذي ذهب دون عودة ، والقبر المائل بصمت ، والمأتم في حضوره المستمر ، والوحشة المتبقية ، حيث لا نصير بعد ولا ظهير سوى ذكرى باقية لا تغني :

آه يا قبرا له اشعاع نور
لا أرى أجمل منه في القبور
فيك دنياي ، وفي قلبي الكسير
مأتم ما انفك مذبات لديك
قائما يأخذ بالوتين (!)
. . . .
نادبا عندك أغلى أملي
باكيا فيك نصيري وظهيري
ساكبا من ذوبه غير ضنين[31]

ويبقى (الموت - الرثاء) رؤية تقليدية غيرمشجعة ، فراق وجراح ، وشكوى وألم ،

يا نمر يا حبيب أختك الكسيرة الجناح
يا نمر جرحا جديدا غار في
قلبي المغشى بالجراح
يا نمر يا حبيبنا ويا أميرنا لو أنه
فراق أعوام حملنا ثقله

---

(26) وردت هكذا بألف مقصورة (السنى) في قصيدة (لن ابكي) مجموعة (الليل والفرسان) ، ص : 517

(27) قصيدة (لن أبكي) مجموعة (الليل والفرسان) ، ص : 516 - 517

(28) - قصيدة (اليهم وراء القضبان) مجموعة (على قمة الدنيا وحيدا) ، ص : 619 - 620

(29) من ديوان الخنساء في رثاء أخيها صخر

(30) قصيدة (أوهام في الزيتون) ، مجموعة (وحدي مع الأيام) ، ص : 28

(31) قصيدة (على القبر) ، مجموعة (وحدي مع الأيام) ، ص : 124 - 125

لكنه فراق عمر
لكنه فراق عمر[32]

وهي كثيرا ما تخاطب الموت وتجار في أمره ، ولا تجد فيه الا عدوا معتديا لها عنده ألف ثأر وثأر :

آه يا موت ! ترى ما أنت ! قاس أم حنون ؟
أبشوش أنت أم جهم ؟ وفي أم خؤون ؟[33]

وفي غمرة أحزانها وغربتها وحرقتها تحاول انكار الموت وغياب اخوتها ، لكن الحقيقة المرة ، تزيد من لوعتها ، فتخلد للأحزان ، ويعتصرها الألم :

قالوا ما زالت تحضنهم
شجنا يتعتق في صمت
ترفض موتهم ، وتحياهم
صورا ، ذكرى
أطيافا ترد دماء القلب -
تعب من القلب حياة ومن العينين
زمن مجنون لا يبكي[34]

وحيرة فدوى في أمر الموت لا تطول كثيرا ، تسائله تارة ، وتهاجمه أحيانا كثيرة ، تنكره ، ثم يغلبها الأسى فتحاول ايجاد فلسفة خاصة لهذا الموت :

أحاول من غور يأسي وحزني
أفلسفِ موتك ، أضفي عليه
ظلالا ومعنى[35]

وعندما تهتدي لتعريف محدد له تعود الى نقطة البداية ، التي فجرت ألمها وحزنها :

أقول لقلبي اكتمال هو الموت -
تتويج عمر ، وفيض امتلاء
هو الآن جزء من الكون حر
يدور مع الفلك الدائر

(32) قصيدة (مرثاة الى نمر) ، مجموعة أمام الباب المغلق ، ص : 421 - 422

(33) قصيدة (خريف ومساء) ، مجموعة وحدي مع الأيام ، ص : 15

(34) قصيدة (جسر اللقيا) ، مجموعة امام الباب المغلق ، ص : 429

(35) قصيدة (لماذا) ، مجموعة أمام الباب المغلق ، ص : 430

تفلت من لمسات السنين -
من الزمن الغابر
أقول
ولكن قلبي في غمرات أساه
العميق الصموت
يعود فيقرع جدران صدري
يسائل في حيرة في قنوط :
لماذا يموت ؟
لماذا يموت ؟[36]

ويعكس الرثاء في شعر فدوى معاني الحزن والألم واللوعة وحرقة الفراق وعظم المصاب تشع من خلالها عاطفة أخت مكلومة :

أنا أخت ، أنا لي قلب الأخت
هل تلقي أخت أخوتها
في ظلمة قبر النسيان ؟
أتوارى أخت اخوتها
في أبشع قبر ، أقسى موت ؟[37]

فقدت أخويها (ابراهيم ونمر) وفقدت معهما معنى الحياة ورونقها وترقبت ساعة اللحاق بهما :

أين ابراهيم مني ، أين ؟ أين ؟
حبة القلب ونور الناظرين
أنا من عيش وموت بين بين
فلعل الحين موف عن قريب
يمسح الجرح وآلام الحنين[38]

وفجعت بوالدها وكان نبع حنانها فكانت حياتها

حياتي دموع
وقلب ولـوع
وشوق ، وديوان شعر ، وعود[39]

(36) قصيدة (لماذا ، مجموعة امام الباب المغلق) ص : 432 - 433

(37) قصيدة (جسر اللقيا) ، مجموعة امام الباب المغلق ، ص : 430

(38) قصيدة (على القبر) ، مجموعة وحدي مع الأيام ، ص : 128

(39) قصيدة (حياة) مجموعة وحدي مع الأيام ، ص : 46

فدوى طوقان منذ بداية الخمسينات ، وعبر مجموعاتها الشعرية الأولى ، لم تستطع ان تحدث ما أحدثه غيرها من الشعراء ، من جيلها ، ولا من الأجيال التي تلتها ، ولا نرى في شعرها قفزة نوعية مفاجئة ولا تطورا متصاعدا واضحا ، وكل ما نلحظه في مجموعاتها انها تشكل مجموعة واحدة متفقة ، أفقيا ، في رؤيا رومانسية واحدة ، (كئيبة ، آملة ، تتطلع الى الأفق) . وهذه هي حدود رومانسيتها ، محفوفة بقدسية (الحلم والغائب المنتظر) .

على أن رومانسية الشاعرة العربية ، والمرأة العربية من ورائها سمة من سماتها ، وهاجس سلبي من هواجسها السلبية الأخرى . وهذه دالة اجتماعية قبل كل شيء ، يأخذ الشعر فيها دورا سلبيا هو الآخر لأنه يقتصر على التعبير عن الذات فحسب ، والتنفيس عن انفعالات داخلية تخلقها حساسية مفرطة ، كما لو كان صماما للأمان ، يفتح في اللحظة المناسبة ، لا أداة للتغيير ، وغاية في ذاتها تتشكل باعتبارها حصيلة لتجربة انسانية واسعة . وتبدو جدلية (الحب والحلم والهجرة والرحيل والغائب) جلية واضحة في شعرها ، وهي عاشقة ، تواقة للانعتاق من قيودها الا أن هذا الحب عندها لم يكن مجرد علاقة برجل ، وحب له ، وانما كان صداقة حية غنية بالمشاعر الطيبة الصافية :

ماذا أحس ؟ هنا ، بأعماقي
ترتج أهوائي وأشواقي
بي ألف احساس يحرقني
متدافع التيار ، دفاق
ألف انفعال ، ألف عاطفة
محمومة بدمي ، بأعراقي
ماذا أحس ؟ أحس بي لهفا
حيران يغمر كل آفاقي

جفت له شفتاي وارتعشت
أظلاله العطشى بأحداقي[40]

ومجموعاتها الشعرية الأولى تظهر انعكاسات نزعتها الذاتية ، وطوابعها من شوق يخرج الى المجهول ، وضياع في عالم القلق والتشاؤم والغربة الروحية ورغبة في الانعتاق من قيود هذا العالم الى أكوان ودنى مسحورة عطرة

الصخرة السوداء شدت فوق صدري
بسلاسل الزمن الغبي
انظر اليها كيف تطحن تحتها
ثمري وزهري
نحتت مع الأيام ذاتي
سحقت مع الدنيا حياتي[41]

ولو تتبعنا هاجسها الرومانسي ، وهو الطرف الذي يؤكد على (الحلم) وما يتصل به ، من الهجرة المتصلة عن أرض الواقع ، ومن انكار حسي للأشياء ، الذي يشكل مصدرا أساسيا لكل حاسة صحية ، بحيث يستحيل ذلك الحلم لا الى مواجهة لليقظة ، أو للوجود بكل تناقضاته ، بل يستحيل الى بوابة سهلة للهرب :

أنا يا رب قطرة منك تاهت
فوق أرض الشقاء والتنكيد
فمتى أهتدي الى منبعي الأسمى
وأفنى في فيضه المنشود
ضاق روحي بالأرض ، بالأسر ،
بالقيد، فحرر روحي وفك قيودي
ضمني ، ضمني اليك ، فقد طال
انفصالي ، وطال بي تشريدي[42]

وتبقى الهجرة عن الواقع والرحيل الى عالم آخر ظل من ظلال (الحلم) نطالعه في قصيدتها (أنا راحل)

(40) قصيدة اشواق حائرة ، مجموعة وحدي مع الأيام ، ص : 38

(41) قصيدة (الصخرة) ، مجموعة قصائد من رواسب الماضي ، ص : 247

(42) قصيدة (تهويمة صوفية) ، مجموعة وحدي مع الأيام ، ص : 112

وسرحت أرنو في الفراغ
سرحت في اللاشيء أحلم
حلما بلا لون فلم أفهمه
حلما كان مبهم[43]

ومع جدلية الحلم والهجرة يطول بحث الشاعرة عن سر غامض ضائع تطمح ان تجد فيه تحقيق الحلم ونهاية الرحيل :

مازلت والدرب بعيد طويل
أبحث في المجهول عبر الزمان
عن ضائع أبحث ، عن سر
ظننته أنأى من المستحيل
ما انفك يجرى خلفه عمري
وهو وراء الغيب في لا مكان[44]

وفي رحاب عالمها الرومانسي وبين جدلية الحلم والهجرة والرحيل والبحث عن السر الغامض يؤكد ضمير (الغائب) الذي يملأ فراغا رومانسيا كثيرا في شعرها ، هذا الغائب يأخذ أشكالا عديدة ، يكون أحيانا (الفارس) وأحيانا (الحبيب) وأخرى يظل (ضميرا غائبا) ، تختلقه الشاعرة اختلاقا طيلة السنوات السابقة ، وعلى مدى المجموعات الأربع الأولى ، هو ذاته الذي يصبح بعد حزيران (الفارس العربي أو الفدائي العربي) وهو الذي أهدته مجموعتها الأخيرة (الليل والفرسان) .

— ٧ الواقعية -

ظلت صورة الغائب في شعر فدوى طوقان غامضة كما أسلفنا حتى جسدت فاجعة حزيران هذه الصورة في الفدائي الفلسطيني وبالذات في قصيدة (حمزة) ، فقد كانت صورة ضمير الغائب (فراغا) و (لا شيئا) و (حلما) لا لون له ، حتى كشفت النقاب عن هذه الصورة بقولها :

كان وهما ، نحن أعطيناه ، شكلا وحياة
ثم رويناه لونا وعبير
وعشقناه ، عشقنا وهمنا الغالي الغريز
وحصرنا الشوق في دنيا رؤاه[45]

على اننا نجد في مجموعتها (وجدتها) قصيدة بعنوان (نداء الأرض) تمثل عودة انسان فلسطيني الى أرضه التي تمثه وغذته ، حيث تتجسد صورة الغائب ويتوضح هذا الضمير وتمثل عودته شوق الغريب الى أرضه ، ولهفة المحب الى الأرض التي وهبها عمره ، عاد الى أرضه تحت جنح الليل ، ذاهل الخطى :

إلى أين ؟ لم يدر كان الحنين
نداء الح به واستبد[46]

ولكن رائحة الأرض الثكلى تجتذبه ، وتقود خطاه ، فيهوى عليها ليشم ثراها ويلثم حصاها ، ويضمخ بها صدره ، ويسمع همسها (رجعت الي) فيجيبها :

رجعت اليك وهذى يدى
سأبقى هنا ، سأموت هنا ، هيئي قدرى[47]

وتهيء الشاعرة لهذا العائد قدره ، حيث تبصره عيون العدو ، وترديه قتيلا في طلقتين :

وكانت عيون العدو اللئيم على خطوتين
رمته بنظرة حقد ونقمه
كما يرشق المتوحش سهمه
ومزق جوف السكون المهيب صدى طلقتين[48]

وتحولت الشاعرة ثوريا بعد نكبة حزيران ، بعد ان اجتاحت قوات الغزو الصهيوني الضفة الغربية وفيها مدينة الشاعرة نابلس ، وكان نصيب هذا التحول يسيرا إذا ما قورن بنصيب زملائها الآخرين من الشعراء ،

---

(43) قصيدة (أنا راحل) ، مجموعة وجدتها ، ص : 255
(44) قصيدة (أنا والسر الضائع) مجموعة وجدتها ، ص : 227

(45) قصيدة (أغنية البجعة) مجموعة اعطنا حبا ، ص : 315
(46) قصيدة (نداء الأرض) مجموعة وجدتها ، ص : 158
(47) قصيدة (نداء الأرض) مجموعة وجدتها : ص : 160
(48) قصيدة (نداء الأرض) مجموعة وجدتها ، ص : 160

ومجموعتها الأخيرة (الليل والفرسان) التي كتبت قصائدها بعد نكبة حزيران 1967 تظل قصائدها خاضعة لارث الشاعرة القديم ، فالندب والشكوى والبكاء لها نسبة وافرة ، ولكنها بسمة وطنية ، ولغرض وطني ، على الرغم من جوهرها الرومانسي الحاد ، حيث يبدو الاحتلال الصهيوني في قصائدها (طاعون)

يوم فشى الطاعون في مدينتي
خرجت للعراء
مفتوحة الصدر الى السماء
أهتف من قرارة الأحزان بالرياح
هبي وسوقي نحونا السحاب ، يا رياح
لتنزل الأمطار
ولتنزل الأمطار
ولتنزل الأمطار(49)

كما يبدو طوفانا أسود اجتاح الأرض الطيبة :

يوم الاعصار الشيطاني طغى وامتد
يوم الطوفان الأسود
لفظته سواحل همجية
للأرض الطيبة الخضراء(50)

تعاملت فدوى في نهاية الأمر مع قضيتها بهاجس انساني عام ، فعرفت كيف يكون مخاض الأرض ، وكيف تكون رعشة الميلاد ،

يا غدنا الفتى خبر الجلاد
كيف تكون رعشة الميلاد
خبّره كيف يولد الأقاح
من ألم الأرض . وكيف يبعث الصباح
من وردة الدماء في الجراح(51)

وتوصلت عبر تجربة انسانها الفلسطيني (الفدائي والانسان الشهيد) الى جدلية الحركة وجدلية الحياة .

أنت يا شمس القضية
نم هنا في الوطن الحاني فأنت الآن فيه
يا بعيدا وقريبا
يا فلسطين أنت
أيها الرافض للموت ، هزمت الموت حين
اليوم مت(52)

وجدلية الموت والحياة ، حيث يموت الشهيد ليولد ويولد ليموت في سبيل الأرض

قالت الريح : سيأتي
موت الميلاد لا بد سيأتي
. . . .
من جراح الأرض يأتي
من سنين القحط يأتي
موته الميلاد سيأتي(53)

ووحدة النقيض حيث تنفجر نحو المستقبل ويبدو ذلك في أغنيتها :

نأخذ أغنياتنا
من قلبك المعذب المصهور
وتحت غمرة القتام والديجور
نعجنها بالنور والبخور
والحب والنذور
ننفخ فيها قوة الصوان
والصخور
ثم نردها لقلبك النقي
قلبك البللور
يا شعبنا المكافح الصبور(54)

وهكذا كتبت فدوى طوقان شعرها للأرض والفدائي

---

(49) قصيدة (الطاعون) مجموعة الليل ولفرسان ، ص : 483 ـ 484

(50) قصيدة (الطوفان والشجرة) مجموعة الليل والفرسان ، ص : 487

(51) قصيدة (خمس اغنيات للفدائيين) مجموعة الليل والفرسان ، ص : 548

(52) قصيدة (الى الشهيد وائل زعيتر) مجموعة على قمة الدنيا وحيدا ، ، ص : 611

(53) قصيدة (مرثية الفارس) مجموعة على قمة الدنيا وحيدا ، ص : 605

(54) قصيدة (كيف تولد الأغنية) ، مجموعة الليل والفرسان ، ص : 549

والانسان في ديوانها الليل والفرسان ، فكانت قصيدتها (حمزة) وخمس قصائد أخر هي (الفدائي والأرض ، لن أبكي ، خمس أغنيات للفدائيين ، حرية الشعب ، أنشودة الصيرورة) من أنضج ما كتبت الشاعرة في قضيتها ، لأنها خضعت لتجربة صادقة . و (حمزة) انسانها الفلسطيني الذي يأكل خبزه من جهده وكدحه كجميع أفراد شعبه ، وهو الرمز الموحي للانسان الفلسطيني الثائر الذي يمثل خصب الثورة ، وخصب الأرض الفلسطينية :

كان حمزه
واحدا من بلدتي كالآخرين
طيبا يأكل خبزه
بيد الكدح كقومي البسطاء الطيبين

كما تمثل هذه القصيدة الفن الشعري القصصي بنمط شعري متداخل يجمع بين الأضداد ، وحمزة انسان بسيط ، يلاقي الشاعرة وهي تتخبط في تيه الهزيمة ، فيبعث فيها روح الصمود (اصمدي يا ابنة عمي) فالأرض التي تحرقها نار الهزيمة اليوم لن تموت لأن لها قلبا نابضا بالحياة :

هذه الأرض امرأة
وفي الأخاديد وفي الأرحام سر الخصب واحد
قوة السر التي تنبت نخلا وسنابل
تنبت الشعب المقاتل[55]

وقد وحدت الشاعرة بين الانسان والطبيعة ، بين الذات والعالم في قوة دافعة تندفع من أجل ميلاد جديد ، وغياب حمزة وظهوره بين حين وآخر له دلالات الثورة التي تتجدد كلما تعرضت لتجربة او محنة ، وغيابه الطويل عن الشاعر ، لا يلبث أن يظهر بعده ليخاطب فلسطين بعد أن غزاها العدو مدمرا حضارتها ناسفا بيوتها :

(55) قصيدة (حمزة) ، مجموعة الليل والفرسان ، ص : 543

يا فلسطين اطمئني
أنا والدار وأولادي قرابين خلاصك
نحن من أجلك نحيا ونموت[56]

وإذا ما التقت به الشاعرة من جديد في مولد جديد

أمس أبصرت ابن عمي في الطريق
يدفع الخطو على الدرب بعزم ويقين
لم يزل حمزة مرفوع الجبين[57]

وتنظر الشاعرة من حولها ، فتجد من حولها مدينتها الحبيبة ، وأرضها الطيبة تعيث بها قوات الاحتلال فسادا ، وإذا بجنتها الغالية تحترق بوحشية الصهاينة ، تعاني من وطأة احتلالهم البغيض ، وتتحدد معالم طريقها ، طريق الفتاة العربية التي تأخذ دورها في معركة التحرير ، والعمل من أجل النصر ، وتتحول قصائدها الملتهبة الى اشعار نابضة بدم جديد ، ورعشة حارة ، وايمان صلب لفتاة عربية .

وتتوضح معالم دربها الجديد بعد التقائها بزملائها شعراء الأرض المحتلة من أمثال محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ، الذين يمثلون رمز صمود شعبنا ومقاومته في وجه التحديات الصهيونية . وكان حصاد هذا اللقاء قصيدة (لن أبكي) التي اعتبرت بحق بداية التحول الكبير في شعرها وموقفها وانتقلت بعد ذلك من مرحلة (الأنا) الى الـ (نحن) من مرحلة الضياع والتيه والرومانسية الذاتية ، والبكاء على ذاتها الى الانفتاح على آلام شعبها والالتزام بقضاياه المصيرية (وبمعنى آخر من التيار الرومانتيكي الانعزالي الى التيار الواقعي الملتحم بقضية المصير والجماهير) .[58]

وإذا بالشاعرة تبارك صمود زملائها ، وتعاهدهم على الصمود معهم وتشد أزرهم ، معلنة ايمانها بالعمل

(56) قصيدة (حمزة) مجموعة الليل والفرسان) ، ص : 545

(57) قصيدة (حمزة) مجموعة الليل والفرسان) ، ص : 546

(58) ممدوح السكاف ، مجلة شؤون فلسطينية العدد 36 آب أغسطس ، رحلة في عالم فدوى طوقان ، (1974) ص : 89

الفدائي الذي شق طريقه من الضفة الشرقية ، متجاوزا نكبة الأمس :

أحبائي
حصان الشعب جاوز نكبة الأمس
وهب الشهم منتفضا وراء النهر
أصيخوا . . . . ها حصان الشعب يصهل
واثق النهمة
ويفلت من حصار النحس والعتمة
ويعدو نحو مرفئه على الشمس
وتلك مواكب الفرسان
تباركه وتفديه[59]

هكذا تطور وعي فدوى طوقان الثورى ، وخاضت معركة المقاومة بالكلمة وكتبت قصائدها سلاحا في معركة شعبها ، ومثلت بذلك وجدان الشعب الحقيقي المصمم على استرداد الحق ، وتحقيق حلم عودة الغرباء ، وكما كان (حمزة) أنموذج هذا الانسان المكافح في الأرض المحتلة ، تحدى جلاديه ، عندما نسفوا بيته ، ولم يذل لهم ، ولم يطأطىء الرأس ، ولم يغادر بلده ، كذلك كان شعراء الأرض المحتلة مثل الشاعرة وشعبها في الصمود والتصدى والالتحام بالأرض ، وهم أحق بعهد الوفاء :

أحبائي
مسحت عن الجفون ضبابة العين الرمادية
لألقاكم وفي عيني نور الحب والايمان
بكم بالأرض بالانسان .

وهم المثل الأعلى في الصمود ، ومعقد الرجاء في ظلمة الخطب تشد على ايديهم :

وها أنتم كصخر جبالنا قوة
كزهر بلادنا الحلوة
فكيف الجرح يسحقني ؟
وكيف أمامكم أبكي ؟
يمينا بعد هذا اليوم لن أبكي[60]

(59) قصيدة (لن أبكي) مجموعة الليل والفرسان ، ص : 515

(60) قصيدة (لن أبكي) مجموعة الليل والفرسان ، ص : 514

وتمثل مجموعتها الشعرية (على قمة الدنيا وحيدا) مسألة الاختصاص الشعري بموضوع المقاومة ، وفلسطين والاحتلال ، وقصائدها الاثنتا عشرة قصيدة تدور في مدارها حول العذاب الفلسطيني والنضال للخلاص منه وقد حيت رفاقها شعراء الأرض المحتلة وأبطال شعبها بقصائد تمثل روح الواقعية والالتزام .

VI — الخاتمة :

بدأت فدوى طوقان رحلتها في عالم الضياع والتيه دائبة السعي والترحال في عالم المجهول وانتهت بها الى الطوفان والموت الذي كانت تجهل سره ، وتعرفت فيه على الميلاد الجديد لتغني الأرض الخصبة ، أعذب أغنياتها ، وتعيش مع شعراء الأرض المحتلة غنوة الصمود والتحدي ، لتخلق من جديد مع الانسان الجديد والمستقبل الجديد .

وقارىء مجموعاتها هذه ، يشعر بنكهة فلسطين ، جبالها ووهادها ، مدنها وقراها ، وشوشة الرياح في فضائها ، ورقرقة الجداول في بساتينها ، يقرأ صفحات الذكريات وأساطير البطولة التي يرسمها الفدائيون بدمائهم الزكية ، وغمرة الأحزان ، وخضم النضالات السيزيفية المريرة ، تراجيديا انسانية تحمل في ثناياها صوتا نديا بالأمل ، ريانا بالتفاؤل :

تنبئني الرياح في هبوبها
عن فارس يجيء
لا واهنا ولا بطيء
تقول لي يجيء من طريق
تشقها من أجله الرعود والبروق[61]

وبذلك تكون فدوى طوقان واحدة من شاعراتنا العربيّات المعاصرات اللواتي أسهمن في حركة الشعر الحضاري الجديد ، وضعن دربه ، واصلن له بعض المنطلقات والركائز الفنية .

ياسين فاعور

(61) قصيدة (نبوءة العرافة) مجموعة على قمة الدنيا وحيدا ، ص : 591

حدث في الحلفاوين

علي عزيزي

الحي مكبل بالصمت والخوف .... وفي بيت من بيوته الخربة ، وقفت فتاة في ريعان الشباب قرب النافذة تحدث في فانوس كهربائي يضيء ثم ينطفىء ... وقفت ووجهها يطفح بالحزن ، وبريق من عينيها ينفجر قنابل وشظايا مضمخة بيأس الليل وأوجاعه ، وداخل غرفتها سمعت الريح تعصف في عروقها وخلايا جسدها ، ارتعشت بردا ... ثم راحت تتصفح بعينيها التائهتين ساعتها اليدوية القديمة مفتشة عن زمانها الغارق في الوحشة والغربة ، ولكن أنى لها ذلك .. وجدران الحجرة مطلية بظلام اللحظة ، وهنا وهناك تتكسر دقات الزمن ثم تتلاشى ، تتلاشى نسيانا الى الأبد .

وقفت لحظتها وهي لا تصدق وجودها . وفي أعماقها تتضاعف تأوهات الريح متوحشة ضارية وفجأة ، انتبهت من غفوتها ، فأبصرت قطة بيضاء قابعة تحت الفانوس وعيناها تصارعان فضاءا حالك السواد . ليتها تقفز اليها لتأتي بها الى غرفتها .. ليتها تطير اليها لتنقذها من وحدتها وخوفها . هدأت الريح ، فدوى الرعد مصحوبا بوميض بركاني الحمرة أشعل ظلمة السماء . وتحركت « أحلام » رعبا ، وسرعان ما سمعت الأمطار تتهاطل بغزارة ، وفي كل قطرة صرخة ألم في وجودها .

وقفت تتأمل الظلام ، فاذا القطة قد اختفت ، واذا الفانوس الكهربائي قد انطفأ .

ليتها تستطيع أن تنام والحجرة صمت صارخ ، وساعتها تقصف دقاتها في كل مرة كأنها الصواعق لم تطق صبرا ، فخلعتها عن معصمها . ضحكت ، قهقهت والليل موحش وطويل ، والدقات مازالت تقصف في ذاتها وعدية .. غص رأسها بالمشاهد .. بيت في حي « الكبارية » وامرأة عجوز ... وليل بلا نوم .. وزائرون يطرقون الباب بلهفة ، ويدخلون مترنحين ، ويدخنون السجائر ، ويتذمرون من الانتظار ، ويصيح أحدهم في ضيق .

- ويني وردية ... راني فديت يا أمي زهرة ...
فتجيبه بصوت خشن أبح :
- استنى شويه يعيش ولدي .. ثمه شكون قبلك .. مضغت ماضيها . أصابع تعصر جسدها عرق كريه يصفع أنفها ، يشوه لياليها ....

ها هي الآن في حي « الحلفاوين » لا أحد يعرف اسمها الحقيقي ، وكل الجيران ينادونها « أحلام » ويرونها تذهب كل صباح الى مصنع النسيج المجاور .

غادرت النافذة مرتدية حزنها ، وجلست على السرير مفكرة .

ليتني انام .. لا .. لا ... وهذا الماضي يعود برائحة العار ، فكيف أنام ؟

وحدثت نفسها في حيرة :

« زعمه يجي نهار .. ويعرف الجيران اسمك يا وردية ؟

توا انت في حومه جديده .. وحتى واحد ما يتصور اللي انت أهربت من بيت أمك زهره .. زعمه يجي نهار ويعرف الناس شكونك أنت ؟؟ » .

منذ سنة ، فرت وردية من بيت تباع فيه لذة الأجساد بأثمان باهظة ، واستقرت بحي « الحلفاوين » وبعد أسبوع ، وجدت شغلا بمصنع للنسيج . وكم دق قلبها ابتهاجا وهي تواجه حياتها الجديدة . « وردية » الفتاة اليتيمة من الحنان لها ان تستنشق سعادتها ، وان تمشي باعتزاز . وعملت بحيوية ونشاط ، فاسترعت انتباه أحد العاملين معها بالمصنع ، ولكنها كانت تعمل صامتة خوفا من أن يكتشف سرها ...

ومضت الأيام وهي في عزلتها تسكن وحيدة لا مؤنس لها غير الصمت . لم لا تنام «أحلام» كغيرها من البشر ؟ لم لا تنام ؟

وعادت قرب النافذة، وراحت تحدّق من جديد في الفانوس الكهربائي ، فأحست بانفجار في صدرها ، ثم بدأ جسمها يرتجف . وخيل اليها ان زميلاتها بالمصنع ينتظرن منها ان تبوح بسرها كي يشتمنها ويسخرن منها .

مرت دقائق ، فشاهدت ضوء الفانوس الأحمر يضيء وينطفىء في ارتعاش . وصرخت عيناها الزرقاوان بأمواج الغضب، وإهتزّت عواطفها ، وتمزقت . أغمضت عينيها فسمعت قهقهات في أعماقها . فزعت ففتحت عينيها ، ورمت ببصرها على الشارع ، فلاح لها منظفو البلدية يهرولون وراء شاحنة كبيرة وكأنهم في سباق مع الزمن ، فبدوا بقاماتهم النحيلة أشباحا تتراقص ظلالها في عتمة الليل لا حول لها وقد قبضوا بأيديهم على أوان يفرغونها من الأوساخ في ظهر الشاحنة ، ثم يواصلون عدوهم هنا وهناك على الرصيف ، فيبتلعهم الظلام الدامس . ويختفي المشهد بغتة .

وتغضب وتثور ، ثم تتنهد . وتنهض من مكانها ، ثم تجلس ... وتنهض ، وتمشي جيئة وذهابا في الغرفة تعصف بها أحزان اللحظة . وتطلعت الى السماء ، فاذا بالسحب كأنها خيول راكضة تجري بسرعة ولا تتوقف ، واذا بدوار يلتهمها، ويكاد يغوص بها في هوة سحيقة . لقد أصبح ليلها مهموما ومهموما دائما . ونظرت الى الفضاء المأهول بالشرور ، ثم حدثت نفسها :

« محمود ـ أنت تعز علي برشه ... ما نحبش نغدر بيك ... لازم انقلك الحقيقة غدوه في الموعد ... أنا حاجتي بشويه راحه في حياتي .. مصيبتي كلها من هاك العزوز الفاسده .. تبيع في بدني بالفلوس .. آه يا محمود أنت راجل طيب ، زعمه ترحمني .. زعمه ما تهربش علي وتخليني وحدي ؟ . تشتت الظلام في أعلى السماء ، فبان الفجر يقذف بخيوط الأمل في أرجاء المدينة . وتنفست « أحلام » الصعداء ، واستعدت لساعة اللقاء « بمحمود » أمام المسرح البلدي ، فتدافعت اللحظات ثقيلة متثاقلة في ذهنها ، وتحركت مشاعرها تكتسح كامل جسمها . وزحف الرجاء هازئا بآلام الماضي . وتمطط الزمن في ذاتها بحبال الانتظار ، وانبعثت حرارة الحياة تغمر الأجساد في مدينة محاصرة بالصقيع .

يوم الأحد .

توالت اللحظات وهي واقفة أمام المسرح البلدي تعانق شوقها ، وترمق الوجوه بلهفة . وحان الموعد ، فصرخ كيانها ، وكادت تبكي من عناء الانتظار . وبغتة ، لاح محمود ، فتحول مكانها الى حديقة رائعة ... وجهه أجمل من نور القمر ، وهدير الحب يتدفق منه وكأنه منبثق من ملايين الينابيع الكامنة في أغوار قلبه . ووميض عينيه برق ساطع يرتج له كل شيء حوله ، ووقع خطاه سمفونية خالدة . ومدت يدها

تصافحه ، وقد بلغت بها الغبطة حد الهوس . وشعرت بلمسات أصابعه تجتاز كفها ، وتتسرب إلى جسدها كالكهرباء وسرعان ما صحت من حلمها على صوت يسألها :

ـ آش نوه حوالك يا أحلام ؟

فردت على الفور :

ـ لا بأس ، يا محمود ، ما نسأل كان عليك . .

وواصل حديثه قائلا :

ـ البلاد العربي راهي حافلة بالناس . هيا نمشيو نعملو طله على السوق .

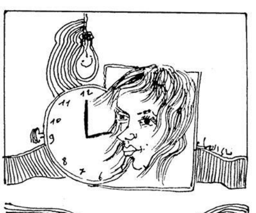
السوق مكتظة وصاخبة ، تقع خلف « باب فرنسا » وحدوها بطحاء شاسعة ومقهى . . وزبائن جالسون يمضغون أملا أحمر وينتظرون . . . ينتظرون . وجوههم كالصراخ ، كالتحدي كالرصاص المدوي ، ونظراتهم تلتهب كأنها من أعماق البراكين ، وتصرخ ، تصرخ في وهج ، وكل الصرخات تتعانق وتتعالى ، فتكون صرخة واحدة تعلن عن بداية الحياة . نظراتهم شظايا محترقة ، وبين شظية وشظية ألم، حسرة، غضب . نظراتهم بلا هوية ، بلا استقرار تغيب في السماء تاركة وراءها خطوطا من نار . . . من لهب واصطحبها الى السوق ، فرأى جماعة من السياح الجزائريين يتزاحمون أمام الملابس القديمة المعروضة على الرصيف والبائع يصيح :

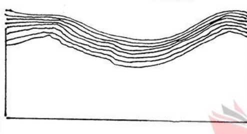
ـ « السورية بدينار . . السروال بدينار . . الفسته بدينار . . كل شيء بدينار يا لباس . . . . » .

وتنبعث أصوات المشترين في الحاح :

ـ « يالخو . . هات القمجه . . وخو الدراهم . . . »

بقي محمود يتتبع المشهد متحسرا . لقد أراد ان يقتني سروالا لنفسه ، ولكن أنى له والحرفاء يتدافعون ويتضايحون الى حد الشجار . وتخيل نزوحه من القرية الى العاصمة ، كان أبوه حمالا تقدمت به السن ، فضعف جسمه ، ولم يعد يقدر على حمل الأكياس والحقائب على ظهره المقوس ، وقبع في البيت يسعل ،





ويتألم حتى مات . أما اخته « شلبية » فقد حبذت السفر الى إيطاليا ، ومكثت السنين الطوال لا يعلم عن أمرها شيئا .

وعاد من ذكرياته المزعجة الى من يحبها ، ونظر الى وجهها ، فوجده شديد الاصفرار فسأل :

ـ آش بيك يا ورديه ؟

فتلكأت ثم قالت في جزع :

ـ لا شيء ما عندي ، يا محمود ، آما كللي ريت امرا عزوز نعرفها قبل . .

ـ قل لي ، وينها ؟

ـ كانت تخزرلي ، وبعدها مشات على روحها .

نظر اليها بحنان ومودة ، وقال :

ـ « والله . . ماريتك مرة فرحانه . ديمه انراك اتفكر . آماها وباش انفرحك . . غدوه انجيبلك خاتم الخطوبه ، وحويجات باهين » .

وما كاد ينهي كلامه حتى أدرك انه أمام انسانة ملأها الرعب . إنها ترتعش ، ووجوده بقربها يزيد من

اضطرابها ! ويوغل بها في صمت رهيب . وليخلصها من روعها ، عاد أدراجه متجها بها الى بيتها بحي « الحلفاوين » .

وفي اليوم الموالي ، وقد انتظرت وردية ليلة كاملة ، بل دهرا كاملا لترى خطيبها . وكان الندم قد استبد بها ، فلم يعد أمامها الا ان تبوح بماضيها ، وتترك الخيار لمحمود أن يتزوجها أو ان يغادرها بدون رجعة . ولكن كيف تقدر ان تعيش بدونه ؟ كيف تقدر ألا تراه ؟ لا . لا . لن تبوح بسرها ، ولن تفسد حلمها . صحيح انها كانت بائعة هوى ، ولكن من حقها كانسانة أن تحب .. وهكذا عزمت على أن تدفن ماضيها مثلما يفعل سائر الناس .

ولقد اطمأنت ..

وبغتة ، سمعت دقات على الباب ، فأسرعت لتستقبل حبيب قلبها . وما كادت تفتح حتى وجدت نفسها وجها لوجه أمام المرأة العجوز ، وكانت منتصبة كالقدر ، كالموت . لا . لم تكن امرأة تلك القادمة اليها من ماضيها . انما هي شيطانة متوحشة مفترسة . وفي الحين ، عاد الرعب يقصف كالرعد في قلبها ، فعقل لسانها ، وبدأت ترتعش ، بينما الزائرة الغريبة ، أخذت تتقدم الى وسط الغرفة ، وعيناها تلمعان ببريق الشر ، وقالت ساخرة :

ـ « ما عادش تعرف أمك زهره يا أحلام ؟ يا خسارتك . عمري ما كنت نتصور تهرب من داري . هذاكه ما خسرت علي . يكثر خيرك يا للا . اللي عملتو معاك ، لو كان عملتو مع غيرك ، راهو يبوسلي في صباطي توه ... أوه .. يا ناري .. قالولي باش تتزوج زاده .. ياخي مهبوله ولا آش بيك .. » .

واستعدت وردية أن تواجه مصيرها ، وان تحارب كل شياطين العالم من أجل محمود ، وردت عليها في غضب :

ـ زيد استخر مليح . هيا زارتنا البركة ....

ـ إيه تحب اطردني .. يا قليلة الخير .. مانيش ماشيه من هوني الا ما ناخو الفلوس .. ياخي حسبتني شوليقه تمسح بي وتلوحني .. اسمع انقلك .. راني انفسد عليك .. فهمت مليح .. يا مكبوبة السعد .. » .

وطار الغيظ بورديه الى آخر مدى ، ولكنها سيطرت على أعصابها ، ومدت يدها الى جيبها ، وسلمتها كل ما تملك ، وقالت بصوت حزين :

ـ هاك الفلوس ...

ولكن الشيطانة العجوز ضحكت ضحكة فارغة كأنها من أعماق قبر ، ثم قالت متهكمة :

ـ « هذوما اللي عندك يا أحلام .. شويه اعليك .. اللي تصورو عندي في داري في نهار خير لك ما اللي تصورو في المعمل شهر كامل ...

وواصلت ضحكتها مرعبة قاتلة ، ثم توقفت مصوبة نحوها عينين غائرتين غاب منها الحياء فغضبت وردية ، وبيد مرتعشة ، مكبلة بالقهر ، مدت يدها ، وهي لا تصدق ، وقبضت على سكين فوق المائدة ، ورفعته متحدية عجزها ، وطعنت به العجوز ، فخرت على الأرض تتخبط في دمها . ما الذي ستفعله يا ترى ؟ تخرج من الغرفة هاربة الى حيث لا تدري ؟ اتصيح ؟ أتبكي ؟ ولكنها سمعت صوتا يردد في داخلها لا . لا تهربي . وحين انقشع رعبها، اقتربت من قاهرتها متفرسة في وجهها ، وجه ما إن رأته حتى بدأت ترتعش اذ أحست كأن العجوز لم تمت ، فتغريها بابتسامة ماكرة لبيع جسدها . ولأول مرة في حياتها ، شعرت بأشياء تتحرك بحرية مطلقة في أعماقها ، أشياء غريبة كما لو أن كل الجداول والأنهار وكل البساتين بأزهارها العطرة ، وكل الطيور بشدوها الحلو ، البهيج ، كلها تعيش في داخلها ، فيصبح جسدها جنة ساحرة . ولكن رغم كل ذلك ، كان هناك في أغوارها غضب يقودها الى الانفجار ، وبغتة ، أحست أنها تغلبت على الزمن ، وأنها ليست نادمة أو خائفة مما فعلت ، فيكفيها ما استعادته من حربة لجسدها ، جسدها الذي كبلته الأغلال منذ سنين . وفي المرآة رأت الدم يتدفق في وجهها

فكأنه يعيد النظام الى الكون في حركة ممتدة عارمة . وفي تلك اللحظة ، اختلط صراخ الحياة في وجودها بصراخ الموت ، فبقيت صامتة ترقب . . ترقب بلا حسرة ، بلا ألم ، بلا خوف . . .

وحين قدم محمود حاملا في يده خاتم الخطوبة ، فوجيء بالباب مفتوحا ، فاندفع داخل الغرفة مندهشا . كانت العجوز ملقاة على الأرض جثة هامدة ، بينما وقفت وردية بجانبها عارية الجسد تماما . مشهد مريع . . لكن محمود تقدم نحوها مبتسما . وفي خطوات حثيثة اقترب منها ، وفتح ذراعيه وضمها اليه متشبثا بها . وكان ذلك الالتحام كافيا بأن يحلق بها في الفضاء كالفراشة الطليقة .

وليكن بعدها العذاب . . .

وليكن بعدها الموت . . .

علي عزيزي



البيبليوغرافيا التحليلية

يتأتى مشروع البيبليوغرافيا التحليلية في إطار المسار التطوري الذّي تشهده دار الكتب الوطنية .

وهو لبنة جديدة تضاف الى المجهودات المبذولة لتحسين اساليب العمل ، وتنويع مراجع البحث للمستفيدين .

على مستوى الضبط البيبليوغرافي شهدت سنة 1987 تحسنا ملحوظا بإصْدار بيبليوغرافية شهرية . ويتواصل الجهد بإصْدار هذا العدد من البيبليوغرافيا التحليلية التي تهدف إلى :

- تحسين الضبط البيبليوغرافي نوعيا .

- والتعريف بالكتاب التونسي على المستوى الوطني والاقليمي والدولي .

- والالمام بحركة التأليف وإتجاهاتها النوعية قصد العمل على ضمان توازن بين مختلف اصناف المعرفة في بلادنا .

- واتاحة معلومات أوفر للبحث عن مستفيد إضافي .

- والتحريض على المطالعة من خلال المستخلصات .

ولتحقيق هذه الأهداف ذات الابعاد الوطنية والدولية اعتمدنا المواصفة الدولية رقم 1978/214 الصادرة عن المنظمة الدولية للمقاييس (ISO) . والمواصفة العربية رقم 1983/525 وعنوانها : التوثيق - المستخلصات للمطبوعات والتوثيق . وهي تعريب للمواصفة الدولية جاء فيها تعديل جانب الوصف البيبليوغرافي ليتلاءم مع التقنين الدولي للوصف البيبليوغرافي الذي اصدره الاتحاد الدولي لجمعيات المكتبات ، وعربته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . وضمن الأنواع الرئيسية الستة للمستخلصات المعرّفة بمحتواها وطولها تم الاختيار على المستخلصات الاعلامية أساسا وليس حصرا . (وقد يحصل عند الضرورة تقديم مستخلصات دلالية أو إعلامية دلالية) .

وعدلنا على استعمال المستخلصات النقدية اجتنابا للمواقف المجاملة أو القادحة والفردية .

وليست لنا من غاية غير الموضوعية عند تقديم المعلومات الكمية والكيفية المضمنة في المطبوع وبتكثيف الأفكار الأساسية والنتائج التي توصل إليها المؤلف .

أمّا عن المحتوى والمنهجية فالدورية تأتي في قسمين :

★ قسم إعلامي يخص المطبوعات الرسمية والرسائل الجامعية التي لم تنشر والكتب المدرسية والابداعات الفنية (شعر وقصص وغيرها) . والمؤلفات التي لم يقع تحليها نجدها مقدمة في شكل وصف بيبليوغرافي حسب مواصفة التقنين الدولي للوصف البيبليوغرافي .

★ قسم ثانٍ يخص المطبوعات التي تمّ استخلاصها .

ويتضمن المستخلص الغاية الأساسية من المطبوع ، والمنهجية التي توخّاها المسؤول عن التأليف ، والنتائج والاستنتاجات أي إنعكاس النتائج وبخاصّة مدى إرتباطها بغرض البحث والمعلومات المكمّلة ان توفّرت .

وتيسيرًا للبحث اعددنا كشافا للمؤلفين وكشافا للمواضيع وكشافا للعناوين .

دار الكتب الوطنية
(سبتمبر 1987)

حال القابض على الجمر

محمد آدم

أتقلب على حمأ من النيران ، والصّحو ، وأمسك بجذع جذر شجرة الموت العتيقة ، وأهزها فرعا فرعا وورقة ، ورقة ، فيساقط الرماد حمما على عيني ، وقلبي ، وتأخذني براءة الحلم ، والطفولة العابثة ، نحو بقع الشمس المعتمة ، المزدهرة ، فأخلع ثيابي الكتاني ، وأنزل إلى النهر ، وأتمتم بكلمات ، قديمة ، رثة ، وانزع عن عيني حدقاتها الفسفورية ، الغامضة الرؤية ، والرؤيا ،-فأبصر وأرى : أجنة تخرج من بيوت أمهاتها ، غير آمنة ، فيهلك الحرث ، والنسل ،

الشموس كرات من الدم ، ملفوفة ، في غلائل السموات ، والأرض ، من فرق ، تتشظى لهيبا ، أبيض الذؤابات ، وتنتشر في كل واد يهيمون فيه ، وفيه يسبحون ، بنعمة منها ، ومتاع ، إلى حين . . . . .

وصرخات كجيش بألوية ، تخرج من طور سيناء ، وتنشق عنها الأرض ، والجبال ، أما الماء ، فكان يمور مورا ، ويصاعد الزبد ، للأفق ، فيسد عين الشمس ، وترتج الجبال رجا ، وتميد الأرض من تحت أرجلنا قطرات من النيران ، مشتعلة .

فكتبت على جسمي العذاب ، وكتبت على جسمك الرحمة ،

وكنت أقول للوردة ، أنت جزء منها ، وللشمس ، أنت هي ، وللقمر هل قدرناه منازل ، فعاد كالعرجون القديم ، ليسكن في آخر برج من أبراجها ، المضيئة ، المنطفئة ، البيضاء المنتشرة ، فوق حدائق الألوان ، وفي قبة من قباب الروح ، الغامضة ، الهاربة ،

أنت آمنة ، وجميلة ، بينما أتضاءل حد التلاشي ، والروغان ، من الخوف عليك ، والرغبة فيك ، فلماذا ، إذن تهجرينني ، وتفرقين بيني ، وبينك ، وأنا كشجرة السنديان العتيقة ، فيك متواى ، ومماتي 100

وكنت أقول لانوثتها ، أنت لي ، فتهجر بهاء الجسم ، وتغادر دوائر الامكان ، لتسقط في دوامة العشق ، والقطيعة ،

هل لها من عشيق سواي بهذه المدينة، لتهجرني من أجل فضائه ، وشجرات محبتها الغضّة الصغيرة ، محبوبة لي ، وساكنة في أعماقي ، إلى أن أموت ،

لماذا أشق على نفسي من الحزن ، وأنا أحج إليها ، كل شتاء ، وصيف ، وفي كل يوم ، وليلة ، بل أناء الليل ، وأطراف النهار . . !!

تسرقين مني شجرة الحلم ، فتورق في ، زهرة المودة ،

آتيك مسرعا ، والرغبة فيك ، يمام ، يتقافز نحوك فرحا ، وأنت تعرضين عني ، وتبطئين ، وأطلق نحوك فراشة قلبي الغضة الخضراء ، وسلالاتها التي لا تعد ، فتغلقين دونك الأبواب ، فكيف أنفذ اليك ، والمسالك وعرة ، والطريق موحش ، والجبال ذؤاباتها من دماء ، ونار ، هل من لجة أتخوض فيها ، وحراسك كثيرون ، وأنا فقير لا حول لي ، أو قوة .

هل نهاية المودة ، موت ، وبداية المحبة ، موت ، ؟ إذن اشرحي لي ، كيف أفرق بين الموتين ؟؟

كيف أفرق بينك ، وتلك التي لا أعرف عنها سوى بيتها ،

كنت أخط على جسمي حروف جسمك ، المشتعلة ، وأهش عليك ، بكلماتي ،

الغيوم الغائبة ، تغيم عن عيني ، وأنا أنظر اليك ، وأبارك فيك المسرة ، وفي العالم ، رغبة الحنو والمحبة ، فهل تجدين في ، بقية الأضداد ، وتناسل الأمم ، من قبل ، ومن بعد ؟

آه . . . ، يا سيدة الزهر ، والسماء اللازوردية الأولى ، والنجوم العالقات ، المنطفئات ، بآخر القاع ، والليل ، ها جسدي يتشوف الى جسدك ، وملايين النساء ، غيرك ، لا يغنون . . . !!

أنت واحدة ، وأنا . . . ،

أول العاشقين ،

وآخر الذين يفنون ، ويسعون إليك ، رغم حمم الألم ، وبلوى الصبر ، والوجد . . . ،

هل تشرقين علي ، وأنا مشف ، على الغرق ، والغيب ، أم تتلفعين ببرنسك الصوف ، وحولك الغرقى وأبناء السبل ، من كل فج ، يأتون إليك ، ويلتفون بك ، وبك يعرفون أول الصبح ، والنهار من فاتحة الليل ، والظلمة ، ويطوفون حولكِ ، فيسبحون باسمك ، ويجعلون من دمهم ، بخور المودة ، وبداية الاتصال ، والمعرفة ، أم أنك في الوقت ، ستطردينهم ، فينتشرون على الطرقات ، كجذوع

نخل ، خاوية ، ويسألون كل سائر : أين الطريق الى حيث يسكن النور ؟؟ فلا أحد يعرف ، ولا . . من مجيب ،

شجرى يسأل عنك ، كل عابر ، وواقف . . . !!

وأنا أسأل عنك ، كل شاهد ، وعارف . . . !!

ودمي يسأل عنك ، .

فأين حدود الرؤية ، من حد الرؤيا ، والمشاهدة ، وأنت أول القبيلة ، وآخر القباء . . . والخباء ، وهم من حولك ، جدث ، ونشور ،

قلت : أسأل عنك ، من راك ، ومن لم يرك ، وأسأل عنك ، قطرة الماء ، والغيم ، وطحلب البحر ، وفلذة الأحشاء ، والأكباد ، وجنيات البحر ، وعرائس الحلم ، وحنوط الموق ، وكواكب الزهرى ، والقمر ، والشعرى ، وأتتبع خطاك إلى أدنى الأرض ، فما دلني - أحد - منهم ، عليك ، وأنت أقرب إلي من حبل الوريد ، وتسكنين قاع العين ، ولكني لا أبصرك ، وفي جزائر الحلم ، والرؤيا ، وبين حشائش القلب ، وشجرة الملتف ، الكث ، الكثيف ، وما دلني أحد - منهم - عليك ،

مرهبة أنت يا حبيبتي . . . !!

تجيئين اليّ ، من الحلم ، وأخرج إليك ، من فضاء الذاكرة ، والعيان ،

تكتبينني ورقا ، أخضر ، فوق منازل القبيلة ، والعشب ، واكتبك ، علامة ، على الموت ، والقيامة ،

كيف أفرغ اليك ، ولما أزل ابحث عنك ، على شواهد الموق ، وفوق حدقات الأحياء ، وبين حروف .. كتبهم الفارغة ، إلا منك ، وتماثيلهم المعجونة ، بفجيعتهم فيك ، وخوفهم عليك ، وتمائمهم وصلواتهم ، خير شاهد على ما أقول ،

فرغ الصبر الا منك ، ولم أعد بحاجة ، إلا اليك ، أيتها الشاهدة الغائبة ،

متى تكشفين عن نقابك لي ، وسوف آتيك سعيا ، ومن حولي كثير من الناس ، والخلق ، سيشهدون ، فبك

أفرح ، واليك يكون تمام حلمي ، ووصلي ، وأنت على ما أقول شهيد ،

كيف تمر طيورك علي ، مختلف ألوانها ، ولا تسألني ، هل بي حاجة إليك ، أو رغبة فيك ، ولا أقول لهم أن تتوقف عند منازل الرحمة ، وتأخذ قبضة ، بيمينها ، وترش على قلبي المتفجع ، وبدني الضاوي .. من شمس وجهك ، لترد إلي ، بقية من ظمأ الروح ، وعصف الخواطر ، والهواجس ، والقلب ، عندئذ يتصابى ، وتميد الأرض ، وتندك الجبال ، دكا . . .

أنت لي مثلما أنت للماء ، والأرض . . . !!

ماذا أقول للأصحاب أيتها السيدة ، وأين هو ، وصلك الذي به تعدين ؟؟

هل أقول لهم : إنني خارج من دهشة الموت ، وأنت خارجة ، من براءة الحلم ، والطفولة المزدهية بنفسها ،

أم أقول : نسيتني - وحيدا - على شجرة المعرفة ، كطير أخرس ، لا يبصر ، ولا هم يسمعون ، شهد الخلق ، أنه لا امرأة ، غاوية ، غازية ، إلا أنت ، ولا جمال ، الا وبه قبضة من جمالك . . . ! أرني أنظر إليك ،

أرضك ملغومة بالنعمة ، وأرضي ، عطشى إلى الماء ، فكيف لا تفرطين أرضك ، على سمائي ، فيتم الفرح ، ويحصل السرور ، وتزدهر حدائق الرمان ، والزيتون ، والنخيل ، والأعناب ، ولا يتبقى لنا من العتاب شيء ، لنتوب إليه ،

كشفت عنك غطاءك ، فإذا أنت غاوية ، وإذا أنا شيطان ، ، وكتبت على جسمك ، حرفين اثنين فاشتبكت بقية الحروف ، وانكسر الألف على الياء ، وانتهزت فرصة المشاجرة ، وانسللت من بين غابة الدماء ، المتنازعة ، المتساقطة ، فإذا أنا هالك ، إلا وجهك ، وأنت - كما أنت - من كل غاشية ، تخرجين منتصرة ، وتطلبين كل عاشق جديد .

ساء من يحكمون عليك ، بالقطيعة ، والهجر ، وساء من يحكمون علي ، بالجنون ، والتوهان ،

قلت : أهجرهم ، وأتوب إليك ، فإذا هم يتشبثون ، بخرقي البالية ، وأسمالي المتهرأة ، الرثة وسراويلي الباردة الجافة ، ويتعلقون بقمصاني المحبوكة على دمي ، وجروحي ، غارق أنا لا محالة . أما من عاشق واحد ، فنسأله . . ؟؟

ومن بين أيديهم ، وأرجلهم تخرج النار ، من ماء كالمهل ، فعلام تتعجبون ، يا أصحاب المواقيت والناس ؟

ها هي تأتي كجرح يمشي على قدمين ، فتسبقها الريح ، وجمعت لها الشمس ، والقمر ، فكانا رفيقي جسد ، أما الأرض ، فكانت بساطا من الماء أخضر ، يفرد ، ويطوى لها كل حين ، بإذنها والناس من فرح يخرجون لتحيتها ، من أكواخهم الصغيرة ، وبيوتهم ، الرطبة ، الواطئة الجافة ، كأنهم جراد منتشر ، فعلام تتعجبون ، ولا تبكون ، وأنتم سامدون ، كالخشب المسندة ، والجدران المتهالكة على نفسها . ؟؟

يا أيها العقلاء ، أين مواطن الحلم ، فأؤوب اليها ، كل يوم تسكنني رعشة ، جديدة ، وحمم من النيران مشتعلة ، فلا أكف عن السعي ، ولا أبتعد عن برزخ الروح ، وأظل أروم ، مدائن الوجع ، وبحار الفقد ، فلا الرقية تنفع ، ولا الذكرى تكف عن الطنين ، والهسيس في غرف القلب ، المفتوحة ، المتوجة بالذهود والعصيان ،

« ها أم اقرأوا كتابيه . . . !! »

قلت : أخرج إلى جسر لصبح ، وقناطر الريح المقنطرة ، والليل الراجف الكليم « لعلى آتيكم ، منها بقبس ، أو أجد على النار هدى » ، فما وجدت غير شجرتي لوز ، تقفان - وحيدتين - في ، العراء ، وتحكى إحداهما الأخرى . . . ، أينا يزهر قبل مواسم القحط والجفاف ؟ فتبسمت . . . . ضحاكا من قولها ،

وقلت : من يدلني على شجرة الخلد ، وملك لا يبلى ؟ فكان أن كنت واقفة ، كزهرة ، برية ، وحيدة ، بين صحراء العالم المتوحشة ، الرحبة ، تنادين علي ، وتمسكين بقميصي المبترد ، والمبلول ، بالخوف ، والفزع ، وأنت آمنة ، وجميلة ،

ونظرت فإذا أنت قدامي ، وورائي ، وخلفي . . . ، وعن يميني ، وشمالي ، وتسكنين قاع عيني . . . !!

ونظرت فإذا أنت الشجر ، والماء ، والجبال ، والوديان ، والسهول ، والجنات ، والأنهار ،

ونظرت فإذا أنت كل شيء ،

هل يدلها أحد علي . . . ؟؟

فقلت : رحمة بنا ، ومتاعا إلى حين ،

مرهبة أنت يا حبيبتي . . . !!

تخرجين من توقد الذاكرة ، وارتطام الأفلاك ، بالأفلاك ، وعند مصبات الأنهار ، تجيئين فرسا . . . برية ، وغزالة ، تحل ضفائرها المستشزرات ، للبرق ، والرعد ، على حمم من جحيمي الحميم ، ثم تعد عشاقها ، بجسمها الأبيض المغسول باللبن ، وتتوعد من يحاول الإمساك بها ، والاقتراب منها بالحوافر التي تطق شررا ، وحتفا . . . !!

على جسدك المغسول باللبن الأبيض ، يكتب العالم أخطاءه ، وتبدين عشقك ، فتنتسب الشمس ، والقمر اليك ، وعلى جسدي ، تكون زلزلة القيامة ، ورجفة الموت ، وعمق المحبة ، وجنون التوق ، والانعتاق ،

أكتبك شجرة مزدهرة ، فتكتبينني ، ورقة ساقطة ،

أتقرب اليك شبرا ، فتبعدين عني سنوات ضوئية ، وفراسخ غير محصورات ،

وكلما آتيك بالصحو ، والصفو ، تشبكينني ، في قميص الريح الممزق ، المتناثر شظايا ، وأشلاء ،

في سموات لا أول لها ، ولا آخر ،

أعدك بالمودة ، والعشق ،

فتعدينني ، بالقطيعة ، والموت . . . ،

(قلت : أكون حكيما ، أما هي فبعيدة)

لماذا تتحلون بأساور من ذهب ، ودمى حول رقبتكن ، وصدوركن ، وخصوركن ، وخدودكن ، أبيض وأخضر ، وأحمر ، وعلى كل لون ،

وأنتن تقمن بيني ، وبين حبيباتي ، سرادقات الألم ، وسواحل الذكرى ؟؟

فعلى أي جانبيك تميل ، وهي من أمامك الرحمة ، ومن خلفك العذاب ، والتهلكة ؟؟

لم أنم ، وملء عيني محبة ، ولم أقم ، ولها عيان ، وشهود .

قصدت إلى الباب ، فمنعني الحرس الطائف ، في المدينة ، وقصدت الى القصر ، فمنعني الحرس الطائف بالباب ، فماذا أفعل ، وأنا لم يتبق لدي من الزاد ، سوى الوجع ، وعصارة الأحداق . . . . أعجن بها الحجارة ، وأخبز قطميري على نار قلبي ، لعلى أسد بها رمقي يوما أو بعض يوم وها أنذا مغشي علي ، يرجمني الصغار بالحجارة ، والأوغاد يضحكون مني ، ولا فرق ، حتى كدت ، أيأس ، وما وصلت ،

أجدل من ضيرة الهواء سلما ، إليك ، وأرتقى درج الصلوات ، هل أجدك عند قبة السماء . . !!

أي نار تكونين أيتها السيدة ، فنعرف كيف نتقيك ، أو نحتمي بك ، منك ؟

نفذ الزاد ، والطريق إليك حاسم ، وقائظ ، ولا من يدلنا عليك ، أو يصفك لنا ، فنتوسل إليك ، مرة بعد مرة ، وصرة خبزي سرقها اللصوص ، والظلام حالك ، وما من نجمة ، تبزغ ، أو تلوح في الأفق ، فنتفادى المسالك الوعرة ، والشعاب الضيقة المحروسة بالوحوش ، والصقور ،

وليس لنا من رفيق ، الا قطرات الدم المترسبة ، على أطراف الصخور ، وذؤابات الجبال ، وأنت أين مكانك ، فنصعد إليك . . . !!

هدأ الليل ، وما من نأمة ، أو دابة ، الا وتأتي الي تسألني ، وأنا قاعد في مكاني الى :

تقوم الساعة ، وفيك يختصمون ،

أرني أنظر اليك ،

ألم أقل لك ، مرهبة أنت يا حبيبتي ، كجيشن بألوية . . . !!

أزرعك على بابي نجمة ، فتزرعينني شجرة صبار على شواهد الموتى ، وآتيك بالمودة ، فتصرين لي الألم ، والإثم ، في ثوبي ، وانحت اسمك على كل خلية من

خـلاي جسـديي ، فتمحيني من الـذاكـرة . . والحضور ،

أليس لديك غير الغياب ؟؟

من يعصمني من الجنون ، فأحمل له الهدايا ، وأقدم له القرابين ، وأكون أحد عبيده الموثوقين ، قلت لها : أنت راحمة ، وسحبت فوقي غطائي ونمت ، فإذا بي مصلوب على جذوع النخل ، وفي مداخل البيوت ، والطرق القديمة ، والشمس تزور عني ، والقمر لا يتهيأ إلا لـك ، والقصور أزينت أبـوابها وفتحت ، وأنـا في العراء ، أتلوى من الألم ، والجوع ، وأراني في حدقات العيـون ، منبوذا ، ككلب هـده الجرب ، وأسقمتـه الجروح ، وفي كل وقت اعرف ، حرسك ، وعبيدك ، وجواريك بسيماهم ، وهم يعرفونني بجنوني ، ومتاهات روحي الضالة ، وقلبي الأثيم الكليم ،

من يـدلني عليها ، أو يـدلها عـلي ، فأعمـل لديـه أجيرا ، بقية عمري ؟؟

سمعت صوتا يقول لي :

كسفينـة غارقـة ، عـلى القـاع ، تـظل هكـذا أبـد الـدهر ، كشجـرة زيتون ، طـرحها نـاضـج ، وغـير حامض ، ولكن لا تجد من يـأكله ، وفرعهـا ثابت ، وأصلهـا في السـماء ، وتسـير تحت حـائط الشمس الملتهب ، والقمر الصافي ، وتظل تبحث عن مثال ، أما أنت فلا تنظر إليك ،

غنـاك في نفسـك فـلا تبتئس ، وكن لـلمحبـة بيتا . . . ،

من يسكن إلى جوارك ، وأنت غائب ،

ومن يسكن فيك وأنت غائب ،

هـل يكـون الغيـاب ، سمـة ، من سمـات ، حضورك ؟؟

بيت من هـذا الذي تـدخله فلا تسلم عـلى أهله ، وتقول لهم من أين خرج حبيبي ، وما هو ميعاده ، فلا يكلموك فيها شجر بينهم ، وأنت عاتب ، وغاضب ؟؟

أكذا ستزرع الرماد في كل واد ، وتبنى سفينة ، من الحسَك ، والشوك ، لتجوب بها ، الآفاق ، من يكون هذا الذي علمه فوق رأسي محبة ، وشمسه على صدري مودة ، وشعره بيميني ، ويده شجرة حنطة ، وحدائق زيتون ، ورمان ، وكلما قطفنا من ثمره شيئا ، نقول هل من مزيد ، دخلت إلى بيت الخمر ، وقلت للساقي :

أريد خمرا ، فـدلني عليك ، وأخـذت أشرب حتى مطلع الفجر ، ولما أرتوي بعد ، فقلت :

أريد خمرا ، فـدلني عليك ، وأخـذت أشرب حتى مطلع الفجر ، ولما أرتوي بعد ، فقلت :

سا ساقي . . . ،

أنت مجنون ، وأنا ثمل ، فمن ذا الذي يقـودنا إلى المنزل ؟

وقلت : ابن لي بيتا ، أدخله وقتما أشاء ، وأخرج منـه ، وقتما أشـاء ، وليس عليـه حـرس ، ولا لـه ، جـدران ، وبه يحـل فرحي ، أدخـل اليه كـالخارج ، وأخرج منه كالداخـل ، وليس بيننا ، سـوى الهواء ، فاسقيها بيدي ، وأسمع لكـلامها ، ولا يحجبني عنهـا إنس ، ولا جان ، ولا تلهيني عنها صلاة ، ولا فلاة ، فترنين الخمار ، وأغلق الحانة علي ، فقلت :

من يدلني على شجرة الخلد ، وملك لا يبلى . . . !!

واصـطف الناس في الشـوارع ، وأتت أمم من كل فج ، عميق ، ليشهدوا عرس حبيبي ، أما أنا ، فكنت أطرق الهواء ، وأخصف عربي من الشمس ، بالماء ، وأدحرج الأرض ، بقدمي ، وأتدحرج على بقع الثلج الملتهبة ، وأصرخ فيهم كالمجنون ،

ابعدوا عني يا جميع فاعلي الإثم . . . !!

ابعدوا عني يا جميع فاعلي الإثم . . . !!

وسمعت صوتا يقول لي ؟ :

تشبث بالهواء ، واكتب على كل فرسخ ، من فراسخ الأرض اسمها ، وأسماء عشـاقها ، ولا تتعجب فتلك سنة أمم ، قد خلت من قبل ، وإنما عليك ، أن تتبع الأثر ، والخبر ، في كل بيت تحل فيه ، وكل عين ترد إليها ، وكل نجمة ، تضيء ، أو تنطفىء ، إنما هي من نجومها التي لا تعد ، ولا تحصى ، ولا تبح بسـرك ، لأحد ، فتهجرك سنين عددا ، إلا ما شاء لها اسمها ، وأرادت المشيئة ، فحزمت أمري ، وكتمت سري ، ولم

أبح به لنفسي التي بين جنبي ، فوجدت دخانا كثيرا ، وظلمة ، هالكة ولم أبح بـه لنفسي التي بين جنبي ، فـوجدت دخـانا كثيـرا ، وظلمة ، هـالكة حـالكة ،
فقلت : ما هذا ؟؟ فقيل لي : طقس من طقوسهـا وعلامة على الغضب ، والشماتة ،
فقلت : أصلي لها ركعتين متى ترضى . . . !!
وأنت واحدة ، وأنا وحيد ، وليس كمثلك شيء ، ولي على كل حجر ، دمعة ، مشتعلة ، ووجه . . . ، وفي كل بيت مثال ، وبين كل لحظة ، وأخرى ، تخرجين علي أجنة ، بعدد الحصى ، والنجوم ، وفيها من كل زوجين اثنين ، ولا أبالي ،
ها أنذا أصنع من جسدي خميرة ، لجسدك ، ومن دمي ايقونة ، وسوارا ، لمعصمك ،
وأقول للريح هـذا حبيبي ، فتحملك كـالفلك ، فتسرى بك إلى حيث تشائين ،
وللشمس ، هـذه امـرأتي ، فتحنـو عليـك ، وتظللك ، أينما تذهبين . . . ،
فماذا أصنع ، وقد استنفدت كل حيلة لي ، ولم يبق لديّ شيء أعمله ،
ضعف الطالب ، والمطلوب ،
اهتف : يا فضة النهار ، يا زبد البحر ، يا شرنقة السماء ، والأرض ، ويا سـواقي الألم ، من رأى وجه حبيبي ، فيدلني عليه ، قد شغفني حبا ، ولم أتخلص بعد ، من إساره ، وأسره ،
إنه الموج والزبد ، الحقيقة ، ونقيضها ، الليـل ، والنهار ، الفضاء ، وثقب الإبرة ، حين يبقى الحجر صديقا لي ، والحيوانات الكـاسرة ، أنيسي ، فماذا أفعل ، غير أن أعبر جهة السماء ، والأرض ، وأعجن الروح في خميرة المودة ، والزمن ألبسه ، خرقا بالية ، وأدور في الطرقات كالمجنون ، إلى أن تنهزم الظلال ، ويفيح النهار ، وأراك ، آتية ، ومشرقـة ، كجيش بألوية .
أتدلى اليك ، فامسكيني لئلا أقع في الهاوية ،
أجيئك مليئا بالإثم ، فتحملين إليّ البراءة ، ومعفرا بالتراب ، فتمسحين عني الأوساخ ،
فكيف يكون لمثلي ان ينظر اليك ،

أشهـد عـلى نفسي بـالمحبـة ، وعليـك بـالقـطيعـة والهجر ،
أشهد على نفسي بالقرب ، وعليك بالبعد ، بالبعد ،
أشهد على نفسي بالأسر ،
وعليك بالحرية ،
أشهد على نفسي بالرجس ، وعليك بالطهر ،
أشهد على نفسي بالغيب ، وعليك بالوجود ،
أشهد على نفسي بالغياب ، وعليك بالحضور ،
فهل بعد ثم شهادة ؟؟
أبعثر الهواء ، بالهواء ، وأخطّ اسمك ، باسمي ،
كـاف . . ، هـا . . ، يـا . . ، عـين ، صاد . . ،
فلماذا تكتبينني في حرف الياء ، واكتبك ، في حرف الألف ، والمد ،
وآتيك هرولـة ، ولا تـأتـين لي ، كيف أصفـو إلى الحلم ، وأصف لـك الـرحلة ، والبحـار التي بيننـا ضارية . . . !!
والمراكب مليئة بالريح ، والشراع ثقوب ،
فليس من طريق سوى الغرق ، والغياب ،
كغـابة من الجنـون ، يقطعهـا المشاة ، كـل ليلة ، ويسبحون ،
في حلمها الغامض ، المغضن الحنون ،
أفجؤها . . . ؟؟
هذه المرأة المجترة الوحدة ، والحزن ، من يعرفها ، أو يقـودني في غمرة السهـر الليلي ، إلى خلوتهـا ، كي أعريها من النوم ، ومن بعض الوشايات ،
هذه المرأة الشاهدة العين ،
من يصحيها من النوم ، والسفر المر ،
هاهمو عشاقها قد أتوا الآن فـرادى ، من منازلهم ، ورائحة الخمرة ، والحـزن تغطيهم ، ويسـألون : عن غابة الجنون ،
عن لـون امـرأة ، من الفضـة ، والشمس ، وفي منديلها يختبىء الطير ، ويسألون :
عن عاشق ، في كل ليلة ، يجيئها ، وقبل أن ينتصف الليل ، يكون قد أصابه الجنون ،

محمد آدم

أضـــواء على الحـــركـــة الأدبيّـــــة الجـزائـريـــة

حوار مع الكاتب المسرحي الجزائري أحمد بودشيشة

أجـراه خمـيسي زغـدادي

إضاءة

الحوار شكل من أشكال تسليط الضوء على مسار الحركة الأدبية ، وربط جسور العطاءات الفكرية والابداعية في وطننا العربي ، وهذا حوار أقدمه للقارىء التونسي .

● كتبتم في القصة والمسرحية فأي النوعين أقرب الى نفسك ؟

* أقول مباشرة بدون مقدمات إن أقرب نوع أو جنس أدبي الى نفسي في الوقت الراهن ألا وهو المسرحية . وحينما أقول المسرحية هي أقرب جنس أدبي ، لا يعني هذا انني لا أميل الى الكتابة القصصية ، أو أنني صرت أنفر منها . كلا . . . فالقصة عندي هي الأم الرؤوم التي احتضنت المسرحية ، وجعلتها تنمو وتكبر حتى برزت الى الوجود .

حقا ! لقد كانت بداياتي الأولى في القصة ، فكتبت القصة كثيرا . . لكنني لم أجمع مما كتبته الا مجموعتين اثنتين . الأولى نشرت ، وكتبتم عنها في حينها ألا وهي : (آدم يهبط الى المدينة) والثانية تحمل عنوان : (شفرة حلاقة وعلبة كبريت) قدمتها الى المؤسسة الوطنية للكتاب للطبع . وقد صرحت في أحاديث أجريت معي نشرت في أماكن مختلفة بأن هذه المجموعة ستحمل عنوان (المُشيِّع) والعنوان هو لإحدى القصص التي تضمها المجموعة .

كما أنوي أن أهيىء مجموعة ثالثة .

ومن الأسباب التي جعلت النقاد والقراء يلاحظون علي تغلب المسرحية هو نشرى المسرحية دون القصة مع العلم أنني أكتب القصة حينا والمسرحية حينا آخر .

. . . ومع ذلك أكرر أن المسرحية هي الجنس الأدبي

الأقرب الى نفسي . والأطوع . والأريح . لست أدري لماذا ؟ .

ويمكن أن أشير هنا أن في بدايتي الأولى كنت أنفر من المسرحية . . ولا أميل اليها قراءة أو كتابة . . فكنت أعزف عنها كلما رأيتها في كتاب أو مجلة .

وفجأة وجدتني أحب هذا الجنس . . وبالخصوص عندما قرأت العدد الخاص وبالمسرح العربي الذي نظمته مجلة (الموقف الأدبي) في سنة 1975 . العدد (الرابع والخامس (أب . أيلول) الذي يحتوي نصوصا لكتاب عرب .

ومنذ ذلك الحين توطدت علاقتي بالمسرحية . . قراءة وكتابة حتى يومنا هذا . . وقد استفحل داؤها في نفسي ، واستعر أوارها . . وازداد لهيبها في قلبي .

لقد أصبحت الآن أفضل أن أغلق عيني وأفتحها على نص مسرحي أو دراسة نقدية أستفيد منها ، مع أنني لا أمارس كتابة المقالة النقدية المسرحية أو غيرها الا في النادر . . على الرغم من الحاح بعض الزملاء المقربين الذين يضغطون علي لكي أكتبها .

● **كتاب المسرح العربي الجزائري يكادون يعدون على أصابع اليد . ما السبب في رأيكم ؟**

* لن أصاب بالحرج إذا قلت : إنني وجدتني في حيرة . بم أجيب عن هذا السؤال السهل الوعر في نفس الوقت ؟

وعر لأنني يمكن أن أقول بكل بساطة : إن فن كتابة المسرحية ليس ميسورا ، وليس في متناول كل من هبّ ودبّ . . بل هو صعب المسالك وعر الطرقات . . دروبه ملأى بالمخاطر التي لا منجاة منها .

وسهل ، بحيث يمكن لأي كان أن يطرقه بلا خوف ، وما عليه الا أن يجربه فقط ، ومسافة ألف ميل تبدأ بخطوة .

لكن ، لا تنس أن الألف ميل تبدأ بخطوة . . . والخطوة التي تمشيها لا تعني الوصول . . وانما تحثنا على السير قدما إلى الأمام حتى نصل لأن المتبقى من المسافة التي يجب علينا أن نقطعها هي تسعمائة وتسعة وتسعون ميلا .

والشيء الذي يمكن ألا يغرب عن بالنا دائما . أن كل فن سواء أكان شعرا أم قصة أم مسرحية أم رواية أم رسما أم نحتا الخ . . . لا يتأتى هكذا بسهولة . . فالآمال لا تنقاد لخامل أو متكاسل أو معدوم الموهبة والاستعداد .

ومن الشروط التي يمكن ان تتوافر لدى من يرغب ان يخوض في كتابة المسرحية ان يكون مزودا بموهبة خاصة . . ليست موهبة الشاعر ولا القاص ولا الرسام فحسب . . بل انما لا بد أن يتحلى بكل هذه المواهب . لأن المسرح هو أب الفنون جميعا .

لذا باي من المحم على كاتب المسرحية أن يكون مزودا بالسليقة المسرحية . . هذه السليقة لا تكتسب بتمارين وتلقين . . ولا توهب . . ولا تعطى . . ولا تؤخذ . . بل تلد مع الانسان . . يهبط الانسان من رحم أمه مزودا بها . . ثم يكتشفها أو تكتشف عنده . . وفي الغالب عندنا في مجتمعنا ينبغي أن تكتشفها في نفسك والا ضاعت . لأننا في هذه الحال نشبه لاعبي الكرة . . كرة القدم . . يكتشفون في الشوارع ، لا في المدارس الرياضية . . لاعبونا مارسوا رياضة كرة القدم في الشارع . والفضل راجع الى علب الطماطم والحليب وغيرها من المصبرات .

لا الى أستاذ أو مدرب رياضي . . لأن هذا الأخير لا يكتشف هذه المواهب لأنها أكبر من مستواه هو وجد نفسه صدفة يعلم شيئا لا يعرفه . . ولا يحسنه . . ولا يرغب فيه .

لذا ينبغي ان تتوافر للكاتب المسرحي السليقة المسرحية ، لأنها ضرورية للخلق والابداع . وبدونها لا يستطيعلا أن يفعل شيئا . فالسليقة المسرحية تلد مع الكاتب ، وهو جنين في بطن أمه ، فطفل فشاب يافع . . فرجل مكتمل الجسم والعقل والصحة .

والى جانب هذه السمة الفردية ، لا بد ان تدعمها

عبقرية أخرى مساندة ، عبقرية المكتشف . والمكتشف لا يمكن بحال من الأحوال ان نستهين بأمره . . قد يكون هذا المكتشف مخرجا وهذا هو الأساس ، وقد يكون ناقدا ، أو كاتبا مسرحيا ، أو ذا موهبة في ميدان آخر .

والأفضل أن يكون مخرجا مسرحيا ، أو ممن ينتمي الى المسرح حتى يخضع نص الموهوب للتجربة . . تجربة التمثيل والاخراج على خشبة المسرح . وهكذا ظهر كتاب المسرح الكبار العالميين . . وما كان لتشرق لهم شمس لولا هذا المكتشف . . الرجل العبقري ، . . إذن فالعبقري هو الذي يكتشف العبقري ويقدمه ، ويبرزه للنور . . وفي كل ميدان .

وكذلك لا بد من مجلة أو صحيفة او مطبعة تتلقى هذه الموهبة وترحب بها . . وتحتضنها وتعرف بها لدى جمهور القارىء الحليف الطبيعي للكاتب . . وهذا القارىء يتكون من طبقات المجتمع المختلفة فهي متباينة المشارب والأذواق والامزجة . . فثمة القارىء الأديب ، والطبيب ، والمهندس ، والفيلسوف ، والمفكر ، والمثقف العادي وهلم جرّا .

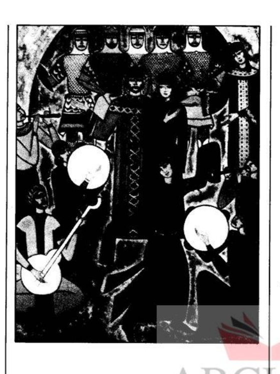
واذا ما أردنا أن نعرف سر نجاح كتاب أوروبا وآسيا وأمريكا وسائر الأمم الأخرى فما علينا الا ان نستقرىء تاريخ أدب هذه الأمم والشعوب وهو ينبئك كيف برز عندها هؤلاء الأساطين في هذا الفن الجميل .

الموهبة موجودة ، ولكننا نقبرها يا أخي . . وهذه العجلة ونحن ندور معها صارخين مستصرخين لا نص ، لا كاتب مسرحي . . لا نص . . لا كاتب مسرحي .

عليك السلام يا كاتبنا المسرحي .

فإذا عدنا بعد هذه الاستطرادات ورجعنا الى واقعنا المر . ما نحن واجدون ؟ كيف هي حالة الموهوب يا ترى ؟

الموهوب في هذا الميدان . . وأنا أخص هذا الميدان ميدان المسرح دون غيره ، لأن حديثنا يدور عنه على الرغم من أن جميع المواهب في كل الفنون والعلوم متشابهة ومتقاربة ، وتكاد تكون الأزمة واحدة .



قلت الموهوب عندنا يجد نفسه وحده ولا من معين ، حتى ولو نجح في نشر نص مسرحي بعد جهد جهيد ، وانتظار قاتل طويل .

فالمخرج يتجاهل ما يكتب ، وينظر اليه بازدراء . لا يحاول أن يحرك ساكنا . . ولا يريد أن يبرزه للناس بدعوى انه نص للقراءة وليس للمسرح . لا لسبب سوى انه منشور ، وقد اطلع عليه كل الناس ، والمخرج يخشى النص المحلي المنشور ، وليس في مقدوره أن يلتزم بنص منشور لأن النشر لم يكن في يوم من الأيام سببا في عدم التمثيل .

صحيح أن النص المسرحي مكانه الطبيعي هو الخشبة . . لكن هذا ليس سببا قويا بأن لا ينشر النّص ويحفظ للأجيال الحاضرة أو القادمة . . الى متى يبقى مسرحنا شفاهيا . . وهل اذا نشرنا النصوص التي مسرحت على خشبة مسارحنا ـ أعني هنا النصوص المحلية ـ تصلح أن تكون تراثا مسرحيا يقرأ على غرار

المسرح العالمي ؟ (ويقبل عليه المثقفون أم انه يحمل معه بذرة موته الأكيدة .

فلا يقابل هذا الكاتب المسكين الا بالصمت .. الصمت ؟.. الصمت .. فاذا أردت أن تقتل موهبة فاتبع معها طريقة الصمت .. وهي تموت دون أن تستخدم أية آلة أخرى قد توجه اليك أصبع الاتهام .

قد أكون ابتعدت شيئا ما عن الجواب .. الجواب الذي يتطلبه السؤال المطروح .. هذا ما يبدو لكن الحقيقة انني في صميم الجواب .

فاذا عدنا وطرحنا السؤال الآتي : لماذا لا يوجد لدينا كتاب مسرح ؟ ويمكن أن يطرح سؤال آخر : هل شعبنا خال من المواهب ؟

أجيب على الفور : وكل الناس ستلفظ نفس الاجابة : كلا .. وألف كلا .

هل هذه الأمة المسلمة ، والشعب الجزائري جزء من هذه الأمة العربية المسلمة تخلو من مثل هذه المواهب ؟ فلا تلد أمهات الجزائر كتاب مسرح عبقريين ؟ والله سبحانه وتعالى يقول في كتابه العزيز : ان هذه الأمة خير أمة أخرجت للناس .

وأنا متأكد تماما أن كتابا يتجاوزون أصابع الأيدي الألف لا اليد الواحدة فقط موجودون ، لكن هذه المواهب مطموسة ، مغلق عليها بين الجدران السميكة العالية مدفونة في قبور النسيان والصمت .

لماذا ؟

لأن من يتولون المسرح الآن لا يفكرون الا في أنفسهم .. ويعتبرون المسرح حقلا من ذهب لا بد لن يستحوذوا عليه ويستغلوه لأنفسهم .. ولا يدعون غيرهم يشارك فيه حتى لا يتعرض نصيبهم للنقصان . ان العملية في عرفهم عملية حساب .. ناقص وزائد . وليست موهبة وفكر .. وثقافة .. وجمال .

مع العلم أن هذا المسرح تابع للدولة وعندما أقول الدولة يعني للشعب .. ومن الشعب واذا كان بعض الاخوة يشكون من غلق مدرسة كذا وكذا للفنون الجميلة والتمثيل .. فانني أقول إن كل بناية مسرح في الوطن هي بمثابة مدرسة لكن مع الأسف لم تستغل .. قلت مدرسة معهد يتخرج فيها الكاتب والممثل .. والموسيقى والمخرج .. وحتى الرجل المتعلم . لأن المسرح مدرسة لاعادة التعليم تعلم من لا يدري انه لا يعلم دون أن يعلم بأنه يتلقى درسا يثرى ثقافته ويقومها .

لكن من يديرون المسرح تطغى عليهم روح الانانية . قد يقولون أن ليس لهم قانون يحميهم ، ويضمن لهم مستقبلهم .. إذا كان الأمر كذلك لماذا أنت موجود في هذا المسرح .. ها هو الميدان واسع اذهب وفتش لك عن وظيفة فيها مستقبل .

لأن عدم وجود قانون يحمي هؤلاء .. لا يعني الوقوف على الباب ومنع تسرب النسيم العليل لينقذ الى القاعة .. وينظفها من السموم المتراكمة فيها من جراء غلقها لمدة طويلة .

ولقد قرأت مرة في صحيفة وطنية لمدير المسرح ، والتصريح مترجم من لغة أجنبية أخرى واسعة الانتشار ينفي فيه وجود كتاب مسرح في اتحاد الكتاب الجزائريين ويستثني واحدا فقط .

أسأل المدير : هل قرأت قائمة المنخرطين في الاتحاد ؟ كلا .. أنا متأكد أنه لم يرها قط .. وانما انطلق من واقع المقهى الذي يجلس فيه ليس الا .. الطامة الكبرى أن ثقافتنا تنطلق من المقهى أو الحانة لا يعترف بأي كان الا من كان يرتاد هذين المكانين فقط .

ليس لي ما أعلق به على هذا المدير فسامحه الله .

ويلاحظ أيضا أن الدولة تنظم مهرجانات للمسرح .. ولكن المنظمين لها لا يدعون الى هذه الملتقيات الا من لا ينتمون الى عالم المسرح .. لأن من يمثل المسرح هو الأولى بالحضور من غيره .. لكننا نرى العكس .

وهذا واقع المسرح عندنا والأمثلة كثيرة لا تحصى .

السؤال الثالث :

● **الأدب القصصي في الجزائر فرض نفسه في حين**

الشعر الجزائري لا زال يحبو ويسقط ما السبب في رأيكم . ؟

* قرأت نقدا ، وسمعت كلاما يردد في كل مكان . أن القصة فرضت نفسها ووجودها في حين تقلص بريق الشعر وصار في المؤخرة .

بادىء ذي بدء لا بد أن أقول أن الشعر هو الشعر والقصة هي القصة . . والمسرحية هي المسرحية فاذا برز جنس على جنس فلا يعني هذا سوى بروز موهبة دون موهبة .

قد يبدع الشاعر قصائد جيدة ، ثم يهجر الشعر الى القصة ، والأمثلة موجودة في حركتنا الأدبية الجزائرية ، عند الشباب خاصة .

واذا تحول كاتب قصة أو مسرحية أو رواية الى قرض الشعر فلا يعتبر منه شذوذا بل أنه أمر طبيعي في غاية الصواب . لأني أفضل كاتبا يجيد ما يكتب على كاتب آخر لا يجيد ما يكتب ويصر عليه وهو غارق في الخطأ .

ان الموهوب يظل يجرب حتى يركن الى الجنس الأدبي الذي يلائمه ويتفاعل معه ، ويمكن أن يبدع فيه أثرا يبقى ويخلد . فاذا ألقينا نظرة الى كتابنا فاننا واجدون ان ثمة من يجرب كل الأجناس ولا يجيد جنسا واحدا . فهو ناقد ، وقاص . وشاعر . ودارس . وصحفي . ومحاضر ، وربما يكون رياضيا أيضا ، أو صاحب مهنة يدوية لماذا لا ؟ . . لكنه لا يجيد شيئا مما يمارسه . . او ليس حقيقا به أن يراجع نفسه ويختار جنسا يلائمه وينجح فيه ؟

وهذا النوع لا ينجح في الغالب ، والقليل القليل النادر من ينجح . واحد في القرن .

ان عصرنا عصر التخصص في ميدان واحد . والتركيز عليه والمثابرة على التجربة فيه بصدق حتى ينقاد له النجاح . ولا نستعجل النجاح والشهرة ، لأن لو فعلنا فاننا نصاب بالخيبة .

ثم اننا اذا أردنا أن نحصى عدد الشعراء مقارنة بمن يكتبون القصة فاننا واجدون أن الشعراء أكبر عددا من كتاب القصة دون تخمين أو أعمال الفكر .

لماذا هذه الكثرة يا ترى في عدد الشعراء ؟

ان نظرة واحدة الى واقعنا الأدبي تعطينا النتيجة التالية :

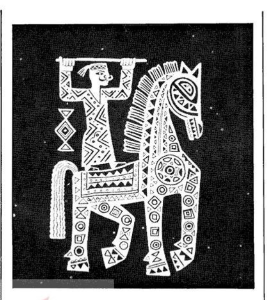
ـ قد يكتب المبتدىء الشعر ، وفي اعتقاده أن الشعر أسهل من القصة ، لأنه مجرد كلمات مرصوفة ، متتابعة ، سواء أخضعت للوزن والقافية أم لم تخضع ، فهو بمجرد استسهاله أياه فانه يقع في المحظور . . لأن لا فن سهل في الواقع .

فإذا كان الشعر كلمات مرصوفة فإن هذه الكلمات مشاعر وأحاسيس سامية تنبع من أغوار قلب الشاعر ، ولا يمكن أن تنبع هكذا بكل يسر . والنقاد والأدباء لا يفتأون يصرخون واصفين الأثر الأدبي بأنه عبارة عن عملية ولادة عسيرة تضنى صاحبها وتنهكه ، وتتركه وقد استنزفت منه كل قواه العقلية والعضلية .

فلا يمكن بحال من الأحوال للمرأة أن تستسهل انجاب ابن ، فهي تدرك تماما انها ستتعرض لأكبر ألم تقاسيه البشرية وهو ألم الوضع . وإذا لم أكن مبالغا فان العملية الابداعية تأتي في المرتبة الثانية بعد الوضع الحقيقي . . ولا تنتهي المسألة عند الولادة فحسب بل تتعداها الى مراحل أخرى لأن انجاب طفل لا يكفي . . بل لا بد من رعاية وتربية الى أن يشبّ المولود عن الطوق . . غير أن الأثر الأدبي تسبق التربية والرعاية للقصيدة الابن قبل ولادتها . فهي إذا ولدت عوجاء عرجاء لا يمكن تقويمها أما المولود الحقيقي فيمكن أن تجرى له عملية جراحية لتقويم الاعوجاج أو العرج .

ـ فإذا كان ثم عيب ، فالعيب من الشاعر وليس من الشعر .

قلت إن الكثير من الكتاب يتجهون الى الشعر ، لأنه سهل . عبارة عن كلمات مرصوفة . وأنا متأكد تماما من أن ثمة من يصرخ في هذه اللحظة بأنني مخطيء . . وقد نسمع منه : ان الشاعر لا يكتب قصيدته الا بعد أن يعاني الأمرين ، وانه لا يستسهل القصيدة ولا يعتبرها كلمات مرصوفة .



أنا لا أتهم شاعرا معينا ، ولا أقول أن الشعر سهل ، بل صعب ، ويخضع لمراحل موضوعية في غاية الخطورة حتى تبرز لنا القصيدة مكتملة الولادة .

وأنا أيضا لم ولن أوجه أي اتهام الى شاعر معين . . لقد كتب شعراؤنا وأجادوا ، وقد تجد الاختلاف في الجودة حتى عند الشاعر الواحد ، وهذا شيء طبيعي لا ضير فيه ، لأن في نظري الابداع طريق فيه المنخفضات والمرتفعات . . لكنه يسير بنا صعدا والى الأمام دائما .

ولكن من الأسباب التي ضرت ببعض أدبائنا التعدد في الخدمات ، ولا أقول التعدد في المواهب .

فتجد بعض الكتاب ، يخدم عدة أجناس أدبية (وهنا لا أقول يبدع . لأنه في الأصل لا يبدع وانما يخدم) فتجده متعدد الأوصاف التي ذكرتها آنفا .

ويبدو جليا أن عصرنا هذا لا يشجع مثل هذا النوع . . انه عصر التخصص . . صحيح أن ثمة من يلهمه الخالق كل هذه المواهب لكن في القليل . . ربما في العشرين مليون نسمة . اذن فخادم مثل هذا لا ينفع الفكر والأدب . . بل هو يسيء الى نفسه ، لأنه سيفقد مشيته ولا يقدر على تقليد مشيئة غيره . . وها هي الحركة الأدبية يمكن أن تروا من خلالها الصورة التي رسمتها ، فهذا النوع مضر . إذا انتج قصيدة فان قصيدته ستكون مصابة بداء الكساح وتحسب على حركة الشعر في الجزائر . ويحكم بها عليها . . ويعمم بالتالي الحكم الشائن على الشعر . . فالشعر بخير . . والشعر شيء ضروري للحياة كالماء والهواء ، لا يمكن أن يرتد الى الخلف أو يموت . . أو ينعى عليه بأن زمانه قد ولى . . نحن في عصر الصواريخ فلا ينفعنا الشعر . . الشعر عملية حضارية حتمية للانسان . . وما بقي في الانسان عرق ينبض . . اللهم الا اذا فني هذا المخلوق ذو المشاعر الانسانية وحل محله الانسان الآلي الخالي منها ، عندئذ يمكن لنا أن نقول أن الشعر غير ضروري وقد ولى زمانه .

وكلامي هنا أينطبق أيضا على القصة والمسرحية وجميع الفنون الأخرى .

فالاخلاص في الفن ضروري . . وعندما أقول الاخلاص ، فاعنى به الصدق الفني لا الصدق الواقعي . . وينطبق هذا الاخلاص والصدق حتى على الفنون التجريبية أيضا .

ولقد ذكرت في كلامي ان القصة أصعب . . ففيم تتمثل هذه الصعوبة ؟ صعوبتها تتجلى فيما يلي :

ـ ان القصة تتطلب جهدا أكاد أسميه جهدا عضليا ، فهي تتطلب وقتا ، ومساحة أكبر من التي يحتلها الشعر ، إذا كانت القصيدة كلمات ، وتكتب في صفحة واحدة أو بضع صفحات ، وتستغرق زمنا قصيرا جدا . . فان القصة تتطلب جملا قصيرة وطويلة ـ وقد تكون جملا مرصوفة مثل الشعر تماما ـ وتتطلب صفحات عدة وزمنا أطول نسبيا .

ومن هنا قد يهجر الكاتب أو الموهوب القصة الى الشعر لأن الشعر ـ في نظره ـ أسل لا يكلف جهدا ولا وقتا ، ولا مساحة أكبر ، ولا تفصيلات مملة لشخوص القصة المعقدة . وكل هذه الأمور هي عملية ميكانيكية لا غير .

أما ألم المخاض فهو واحد في الشعر أو القصة أو

المسرحية .. لأن المعاناة واحدة .. بغض النظر عن الطول أو القصر .

ومن هنا أيضا أكرر قائلا : ان القصيدة تعرى بالكتابة .

أميون قالوا شعرا في حالة انفعال وفي مناسبات مرت بنا . ونشرت كلماتهم في حينها في الصحافة .

وأعرف أشخاصا بعيدين كل البعد عن الشعر ومجاله ، يقولون شعرا ، فتخاله في ألو وهلة انهم يحفظونه لكبار الشعراء .. في حين هو من بنات أفكارهم .

لماذا هذا كله ؟

لأن القصيدة سورها واطيء من يأت يقفز عليه .. مستهينا به لسهولة التوثب عليه ، في الوقت الذي لا يعرف فيه الواثب المسكين المغرور أن خلف هذا السور الواطيء هاوية عميقة الغور ، اذا لم يتفحص الحائط جيدا ويعاينه معاينة المحارب المحنك الذي يريد أن يهجم على عدوه لينتصر عليه ، فيدرس أرضه وما قبله وما بعده فانه يهلك لا محالة .

لكن ما ذنب الجدار إذا كان القافز عليه يهرول متوثبا عليه ، وهو مغمض العينين مستهينا به . فبريق الشعر خداع .. مثل السراب تماما اذ يبدى بريقه للعطشان حتى إذا جاءه وجده لا شيء بل ويتبين له أنه قد ابتعد عنه ، وأن عليه أن يهرول من جديد حتى يهلك فيموت .

ومن هذه الناحية نجد الذين يخوضون في كتابة الشعر أكثر عددا ممن يكتبون القصة ، وتجدهم في هذه الأخيرة أكثر عددا ممن يكتبون المسرحية وهكذا دواليك .

من هذه الأسباب وغيرها مما لا أذكر يأتي ضعف القصيدة لكثرة عدم الاهتمام بها .

قد يحسب القاص الصعوبة التي يتعرض لها من جهد عضلي طبعا ومن مضيعة للوقت فيحاول أن يكون جادا في كتابة قصة ناجحة أو قريبة من ذلك . والعكس نجده في الشعر بحيث يغرى بالسهولة فيكبو صاحبه .

وقد تنطبق هذه الظاهرة حتى على بعض هؤلاء من استطاعوا أن يفرضوا أسماءهم على الحركة الأدبية الجزائرية .

وثمة سبب آخر قد أعزوه الى اضمحلال الموهبة .. أو انعدامها تماما .

ينطلق الشاعر بشحنة قوية تفجر قريحته ثم لا تفتأ أن تخبو ويدرك هو هذا لكنه يصر على المضي قدما معتبرا انحباس الموهبة عنه أمرا شائنا ، وفي الحقيقة هو أمر طبيعي . شعراء عظام ماتوا أو توقفوا لسبب أو لآخر وخلدهم شعرهم . وبالعكس نجد أحياء كتبوا دواوين ودواوين ويتعمدون الشهرة ويلهثون خلفها وما انقادت لهم هذه الشهرة .

لم يرجع هذا يا ترى ؟ لا لشيء سوى لسبب واحد ، وهو انعدام الموهبة واضمحلالها ، المرأة التي تلد مرة وتكف تماما ، وفي الوقت لو كان اصرار هؤلاء على شيء انقدوه ولم يعد ثمة أمل في استرجاعه كرسوه للبحث عن شيء آخر كامن في نفوسهم لأصبحوا من العلماء .

وفي حركتنا أناس يكتبون النقد ، ويجيدونه ، لكنهم يفضلون الابتعاد عما يحسنون وعما يليقون له ، ويصرون على التشبث بشيء لا يصلحون له وانما خيل اليهم ذلك فقط .

وصدق المثل القائل : رحم الله أمرأ عرف قدر نفسه .

هذه بعض الملاحظات الأولية التي تظهر للعيان ، وأنا متأكد أن من يعمل مجهره في الحركة الأدبية سيكتشف أشياء أخرى وراء هذا التخلف .

● تتردد في الساحة النقدية أن النقد لا زال مقصرا عن تجاوز هذا الكم الابداعي فكيف ترى النقد الجزائري . ؟

* في البدء أريد أن أؤكد شيئا أن النقد موجود ، ولا أحبذ أن أنفي وجوده كما يحلو للبعض أن يفعل ، لأن هذا البعض لا يقيس الا على ذاته هو ، ينطلق من نفسه

دائما ، وفي هذه الحال لا يكون موضوعيا في شيء . فلا يعني إذا تنولت أعمالي أقول : ان ثمة نقدا ، وإذا انعدم هذا قلت انه غير موجود .

وكذلك أحب أن أنبه الى شيء ألا وهو أن النقد لم يغط كل التراكمات الابداعية الموجودة حاليا من شعر وقصة ومسرح ، ونقد النقد ومقالة أيضا .

وما دامت هناك بحيرة فلا بد أن ثمة ضفادع .. ما دام هناك ابداع فلا بد ان ثمة نقدا .

إلا أن النقد عندنا ما زال لم يتجاوز عهد الطفولة ، وهو يمر بمراحل ومحطات موبوءة ، معدية مبلبلة ، وسأذكر بعد حين هذه المحطات المريضة المعرقلة للنقد .

وقبل ذلك أشير اشارة خفيفة الى أن بعض الأقلام تصلح أن تكون أقلاما ناقدة ، ولقد ذكرت شيئا من هذا فيما سلف من كلامي ولا بأس أن نكرر بعض الكلام .

فنرى بعض الأخوة سامحهم الله يفضلون انتاج أثر أدبي - حتى ولو كان رديئا - أحسن من كتابة مقالة نقدية تعلي من شأنهم .. غير انه لا يجرؤ على ذلك ، معتقدا انه ان فعل فانه سيعلي فيها غيره ويشهره ، ويفتح له مجال الفكر واسعا أمامه . فيخيل اليه أنه يشبه الأعمى الذي يحمل شمعة ينير بها درب المارة ، وهو لا يستفيد منها .

غير أن الأعمى الحقيقي حصيف العقل واع ومدرك تماما لما يقوم به ، فهو قبل ان يفعل ذلك تساءل فيما بينه : » لماذا أحمل الشمعة وأضيء بها طريق غيري وأنا أعمى ؟ .. يمكن أن أسعى الى هدفي دون أن أحتاج الى نور يطرد جحفل الظلام الذي يتراكم حولي ، لكن اجابته المقنعة الشافية جعلته يحملها برضا فكانت كالتالي : » أنا لا أحمل الشمعة لغيري فحسب ، بل أملها لنفسي لكي لا يدهمني المبصرون » .. فهو يحمل الشمعة اذن من أجل أن يتفاداه الذين يرون .. وقاية له من الاصطدام ، فهي لغة صارخة اذ يقول : » انكم أيها المبصرون عمي لا ترون سبيلكم بوضوح .. لأنها لا تعمى الأبصار وانما تعمى القلوب التي في الصدور .. وأنا لا أرى بقلبي ، وقلوبكم عمياء .. فلا تفيدكم أبصاركم حتى ولو كانت مشرعة كالباب ذي المصراعين .

فهكذا الناقد عندنا فهو ينسى عندما يتوجه الى النقد يكون قد فتح لنفسه طريقا رحبا واسعا فضفاضا يمكن أن يبرز من خلاله مواهبه . لكن مع الأسف يفضل أن يطبخ طبخة سمجة تثير حالة من الغثيان ، بدلا من أن يترك غيره ممن يحسن طبخها والقيام بها ، وعليه هو أن ينقدها ، وكل ميسر لما خلق له ، هلا أحترمنا هذا ؟

واليك بعض الأمراض التي يعاني منها النقد عندنا .

الخوف : الناقد عندنا يخاف ، قد يكون لخوفه هذا بعض ما يبرره ، لأن بعض الكتاب سامحكم الله لا يحبون من النقد الا المدح . وأنا شخصيا قرأت وسمعت وشاهدت بعض التهديدات ممن كان النقد في غير صالحه . فاحجم الناقد المسكين خوفا من عصا صاحب الأثر أن تهوى على أم رأسه وهو أب ، ورب أسرة ، وكذلك ما زال شابا يرغب في الاستزادة من العيش . فنحن نفتقد الى الناقد الشجاع الذي يقول كلمته ويمشي ، ولا يخشى في الحق لومة لائم .

الصدق : النقد غير صادق ، يمتدح من لا ينبغي أن نمتدحه ، وندم من لا ينبغي أن نذمه . يحابي من ينبغي ألا يحابى .

نحن في أحوج الى نقد صادق ، لا يحابي ولا يظلم ، ولا يمدح ، ولا يذم .. يقول الصدق أو ليصمت .

التفرقة : فالكتّاب سواسية على محك النقد ، فلا ينحاز لأحد دون آخر ، فلا يميل الى المذهب الذي يدين فيكيل له المدح ، ويذم الآخر لأنه ليس من مذهبه وشيعته حتى ولو أجاد .. فبعض الكتاب تتغلب عليهم الايديولوجيات المزيفة ، فيتظاهرون بها وهي منهم براء . لأن الايديولوجية عند البعض هي مظهر وقناع يضعونه على وجوههم عند الحاجة .

الحقد : الناقد حاقد لأن غيره يبدع وهو لا يبدع ، مثل المرأة العاقر والمرأة الولود ، تنظر الأولى الى الثانية بعين المقت والمراهية ، لا شيء سوى انها لا تلد



والأخرى لا تكف عن ذلك . وهذا قليل من كثير ، لا يسمح لنا المجال أن نستطرد في هذا الموضوع .

فالناقد يكون أشد خطرا على الابداع بالخصوص اذا كان مسؤولا على صفحة ثقافية أو مجلة . . فيقف كالضم في وجه من يكتب ، فاذا كان من كتب أو كتب عنه صاحبه ومن مذهبه وكان المقال يمتدحه بما ليس فيه نشره على الفور ، قد يعطل خبرا رسميا ، ويقدم النقد الذي يتغنى به ، أما إذا كان العكس مزقه أو أحرقه ، أو ربما لا أكون مبالغا اذا قلت أكله من شدة الغيظ .

وكلمة أخيرة أن النقد مقيد وأسير أمراضنا المختلفة المزمنة فلنحرره منها .

● أين يمكن وضع الأدب الجزائري على خارطة الأدب العربي ، شعر ، قصة ، مسرح ، رواية ؟

ليس من الميسور أن يحكم المرء أيا كان على وضع الأدب الجزائري ، ويرسم له الخطوط البيانية الأكيدة التي يحتلها على خارطة الأدب في الوطن العربي .

وأية مغامرة في هذا الشأن قد يقوم بها أحد تُعد ـ في **نظري** ـ مغامرة خارجة عن طبيعتها ومجحفة في حقّ الأدب العربي في الجزائر ، سواء باعطائه قيمة ايجابية أو سلبية .

فجل ما يكتب في الجزائر غير معروف في الوطن العربي ، فالناقد العربي يجهل الكثير عن الأدب الجزائري ، وهذا راجع الى انعدام التواصل المستمر بين الأقطار العربية ، على الرغم من الاتفاقات التي تبرم بين مسؤولين على مستوى عال ، وتظل حبرا على ورق ، فاذا كان الانتاج العربي يصلنا نسبيا هنا الى الجزائر ، ويمكن أن نقول اننا نطالع 80 في المائة أو نسمع عنه ، وأعتبر نفسي مبالغا في هذه النسبة ، لأن في الحقيقة لا تصل الى هذا الحد ، فان انتاجنا لا يصل هذه الأقطار العربية بنسبة واحد في المائة أو أقل ، والأعمال الأدبية التي وصلت ـ الجزائرية ـ اليها وتم التعرف اليها ، وتناولها النقاد وكتبوا عنها وأشادوا بها وصلت عن طريق مجهود أصحابها .

هل تصل مجالتنا الى الوطني العربي هذه المجلات غير المستقرة الصدور ، المتذبذبة التي تكاد تختفى طوال السنة ثم تظهر فجأة ، حتى أن القارىء غير المتتبع بحرص وبصورة جيدة ينسى تماما انها تصدر في الجزائر ، فنحن فقراء جدا جدا في هذا المجال ، ولم نعطه حقه من العناية .

هذا من جهة ومن جهة أخرى فكثير من الابداعات الجزائرية ما زالت لم تنشر فهي مخطوطة ، والسبب في ذلك راجع الى اما انها رفضت بدعوى عدم صلاحيتها للنشر ، أو هي موجودة على رفوف المؤسسة المسؤولة عن الطبع ، فالمخطوط يبقى لسنوات ، ولما يصدر يخرج مشوها ، قد تنقص صفحات أو فصول ، وقد يضيع المخطوط . وقد يطبع ويسوق وصاحبه لا يعلم به .

ويراجع الدار ، فلا يجد لديها الجواب .

ومن هذه الأعمال المرفوضة وجدت قبولا حسنا في جهات أخرى عربية على أنها من الأعمال الجيدة والتقرير الذي كُتب عنها في عقر دارها يقول العكس .

ويمكن أيضا أن نستشف الاقبال المنقطع النظير الذي يقبل به المثقفون العرب عند صدور الأعداد الخاصة بالأدب العربي في الجزائر ، وثمة مجلة الثقافة السورية التي اضطرت لطبع نفس العدد مرتين في ظرف قصير جدا ، واليك بعض ما جاء في كلمة رئيس تحريرها آنذاك : » . . من دواعي الغبطة والسرور والتفاؤل بالخير أن نجد العدد الأول الذي صدر خاصا بأدباء القطر الجزائري الشقيق يلاقي هذا الرواج المنقطع النظير ، مما نجد أنفسنا أمامه مضطرين لاعادة طباعته من جديد . . «

ويتابع رئيس التحرير كلامه في مكان آخر من المقدمة قائلا : » . . . ولذلك ومنذ اليوم تفتح مجلة الثقافة صدرها لاستقبال نتاج اخوتنا العرب في القطر الجزائري . . «

وإذا كان لا بد من كلمة أخيرة في هذا الموضوع فأقول بكل موضوعية : ان ابداعنا من شعر وقصة ورواية ومقالة يحظى بالقبول الحسن ، ويجد مكانه بين ما يكتبه اخواننا في المشرق والمغرب العربيين ولا يقل جودة عما يكتب في هذه الأقطار .

• في مجموعتك (آدم يهبط الى المدينة) يلاحظ تركيزك على العلاقة الاجتماعية على أنها سبب الداء ، هل لهذا دافع ؟

* الأسرة هي الخلية الأولى في المجتمع . والأسرة هي المصدر الأول له ، والمجتمع يتكون من خلايا ، وخلاياه هي هذه الأسر . . التي تتألف منه . . ومن هنا كان تركيزي ، إذا أردت أن أعالج قضية ما في قالب قصة أو مسرحية ، فأستعين في هذه الحال بجهاز الرؤية والرصد ، حتى أرى بوضوح كاف الذرات المتكونة منها . هذه الذرات هي الأسر . إذا ألقيت نظرة الى المجتمع كشيء مجسد كبير وضخم لا يمكن أن تلم به العين بصورة اجمالية كلية ، وتحيط بكل أجزائه المختلفة . . ولكي يتسنى لي ذلك ألتجيء الى المنظار . . والمتمثل في . العقل والبصيرة والبصر ، فتبدو لي الأسرة التي تتألف منها الأشياء التي أبغي الكتابة عنها .

وعندما ركزت على الأسرة . . أي أفراد الأسرة تمكن لي أن انفذ الى معرفة حقيقة المجتمع الذي أعيش فيه وأكتب له وعنه ، واتفاعل معه .

ولكي أدرس ـ في كتاباتي ـ العلاقة الجديدة التي تربط الأسرة بالمجتمع ، وعما إذا كان المجتمع هو السبب في استقرار أو اهتزاز أو تدهورها اجتماعيا واقتصاديا واخلاقيا .

كل ما هنالك أن الأسرة هي الذرة الصغيرة التي أستطيع أن أفهم من خلالها المجتمع .

والأسرة عندي قد تتخذ شكل الرمز . . ليس ما أعالجه من مشكلات أسرية هو بالضرورة مشكلات أسرية بحتة ، وانما قد تكون الأسرة توظيفا لمشكلة أخرى ، قد تكون فلسفية أو سياسية أو اقتصادية ، أو أسطورية الخ . . .

وكتاباتي عن الأسرة لم تنته عند مجموعة (آدم يهبط الى المدينة) وحسب بل قد تصادفك في جل اعمالي القصصية والمسرحية إذا لم أقل كلها .

• نظرتك للمرأة من خلال نتاجك القصصي والمسرحي لا تخلو من سطحية ، بحيث تظهر على أنها شريرة وساذجة ؟

* قيل لي هذا الكلام أكثر من مرة . وسمعته من كتاب آخرين ، ولم يقتصر عندهم هذه الظاهرة أي عند المرأة فقط بل تجاوزتها الى كل شخوصي المسرحية والقصصية رجالية كانت أو نسوية . وحتى عند الأطفال ، بحيث امتازت هذه الشخوص بالطيبة والتسامح ، وبرودة الدم ، وعدم التوتر الى غير ذلك .

وقد عالجتم هذه الظاهرة حينما تعرضتم بالنقد لبعض اعمالي .

غير انني أقول بكل صراحة ، انني حاولت أن أعالج القضايا وأخلق الشخصيات التي تحمل هذه القضايا دون أن أفتعل أو أتعمد خلق شخصيات مهمة أو ساذجة أو شريرة . . فأنا لا أتعامل مع الشخصية كهدف . . بل كوسيلة . . لأن بعض الأدباء يسعون الى خلق شخصيات خالدة وبالتالي كان هدفهم الأوحد هو خلق مثل هذه الشخصيات لتخلدهم . . أما أنا فلا أفكر في هذا الموضوع اطلاقا . . فأنا صاحب قضية . . وأريد لقضيتي التبليغ والتوصيل . . وهنا تكفيني الشخصية التي تستطيع أن توصل فكرتي ، وبغيتي الى القارىء . . وإذا كانت الشخصية التي أنشئها قمينة أن تقوم بهذا الفعل أي التوصيل فتعد في هذه الحال شخصية مكتملة .

وإذا لوحظ علي أن شخصياتي سطحية ، فالذنب ليس ذنبي ، فأنا لم أشعر به ولم أحسه اطلاقا . وأنا متأكد أن الموضوع الذي تناولته هو الذي فرض علي هذا النوع من الشخصية . . لو كان موضوعا مختلفا لجاءت الشخصية مختلفة تماما عن الشخصية التي حملت موضوع الأول

ان الفكرة عندي هي التي تخلق الشخصية . . ولا أخلق الشخصية لتحمل الفكرة .

يمكن أن أقول أيضا : ان شخصياتي جاءت متنوعة ومتباينة في المشاعر والأفكار والأحاسيس والقيم والعادات والتقاليد .

● **في مسرحيتك (المغص) عالجت ظاهرة العلاقة بين المنتج الابداعي والمخرج ، هل ترون تقصيرا واستغلالا للمبدع وكده في الجزائر ؟**

* لقد تكلمت بشيء من التفصيل عن بعض أجزاء هذا السؤال عند الاجابة عن الأسئلة التي سبقت . . ولا بأس أن أضيف : أن الصرخة المملة التقليدية التي صارت ممجوجة وسمجة لدى اغلبية المثقفين من مبدعين ، وقراء والتي ظلت ترن في كل أذن صباح مساء نهارا ليلا . (أن النص مفقود) ويبدو أن هذه الصرخة لن تنقطع أبدا ما دام هنالك من لا يريد لها أن تخمد الى الأبد . والاتجاه الى العمل والسعي الدؤوب من أجل ايجاد نص حقيقي انارة شمعة خير من اعلان الظلام .

طبعا لا أريد أن أصرخ أن النص متوفر بكثرة .

لكن النصوص موجودة . . . والبعض منها مطبوع يمكن استثماره وتشجيع أصحابه من أجل الخلق والابداع ، لكن ما هو موجود لا يريد أن يعترف به سيادة المخرج . . لأنه بمجرد ما يرى نصا منشورا يحكم عليه انه للقراءة وليس للتمثيل . وكأن النشر هنا وصمة عار في جبين النص المسكين ، وإذا احجمت عن نشره وأخذته اليه ، نظر اليك بازدراء . . وباستغراب كأنك سرقت كيسا من النقود البنك المركزي والتجأت اليهم ليواروك عن أعين الشرطة التي تلاحقك . . أو قد يتعجبون كيف ظهرت . . نحن لا نملك كتاب مسرح . أين تعلمت ؟ . . ومن كتب لك هذا النص ؟ أهو لك ؟ هل أنت كاتب مسرحي حقا ؟

السر في نظري أن هؤلاء المخرجين أو من يماثلهم لا يعجبهم أن يظهر كاتب مسرحي الى الوجود فهم يتمنون في اعماقهم الا يظهر أبدا . . لأن ظهوره يعني التقليدل من حظوظهم . . وهذا لا يقبلونه أبدا . وبالتالي يحاربونه حتى يبعدوه عن ساحتهم .

ان دور المخرج الأساسي لا يقتصر على اخراج نص مرة في ثلاث أو أربع سنوات ، وقد ينال به جائزة ليبقى يتشدق بها مغنيا مزهوا معتقدا انه لم يحصل أحد على مثل ما حصل عليه ، ونحن نعلم ان الجائز لا تعني خلق مسرح مؤسس على أرضية صلبة ، قد تأتي الجائزة عارضة ، وقد ينالها كثير من النهاس بالصدفة ، ولا تعني في كل الأحوال انها مجهود كبير وعبقرية فذة .

المخرج له دور كبير جدا ، فهو المكتشف الذي يستطيع أن يكتشف الممثل الجيد الموهوب ، والكاتب

وحتى المخرج أيضا . وبالخصوص يقدر على أن يستخرج الكاتب ذا السليقة المسرحية الحقيقية لا المزيفة من عشرين مليون نسمة .

ان كتاب المسرح العالميين العظام الذين نعدهم اليوم من أساطين المسرح لم يكونوا في يوم من الأيام شيئا مذكورا لو لم يكتشفوا من قبل مخرج عبقري انتشلهم من الضياع والنسيان حتى صار لهم شأن وأي شأن في دنيا الكتابة للمسرح .

إذ ففي اعتقادي ان غاب المعهد للتمثيل فثمة معاهد للتجربة هي قاعات العرض المتفرقة عبر الوطن لماذا لا تستغل لتكون بمثابة مدارس يدرب فيها ذوو المواهب من المثقفين ، وثمة أيضا دور الثقافة . . لكن مع الأسف لنا جدران وليس لنا رجال . انه لا شيء من هذا قد حدث ولا أمل في حدوثه مستقبلا اذا بقي المسرح ودور الثقافة على هذه الحال من الركود .

لماذا لا يكون مسرحنا مسرح تجريب . . نجرب فيه تمثيل نصوص كتابنا ، حتى ولو تبين لنا من الأول أن النص ضعيف ، ولا يصلح للتمثيل ، ماذا خسرنا . . مسرحنا مسرح ثقافة ، لا مسرح تجارة فهو تابع للدولة .

ونتساءل : هل ما يقدم في المستوى المطلوب ؟

نحن نفتقد أيضا الى الناقد المسرحي الذي يقول الحقيقة . . واذا وجد سيظهر لنا العيوب التي لا تحصى في هذه االتمثيليات التي نشاهدها ، وقد يغر البعض التصفيق الذي يقوم به المتفرجون معتقدا بأن المسرحية ناجحة .

ان التلاعب بالألفاظ (الممزوجة بالدارجة والفرنسية الركيكة) والاكثار منن المواقف المضحكة تخدر وعي الجمهور فلا يعي حقيقة ما يقدم اليه . .

هذه بعض من كثير من مشكلات المسرح عندنا . والداء هو غياب الرجل المناسب العبقري .

● الذين تناولوا انتاجك القصصي والمسرحي لاحظوا سيطرة واضحة على لغتك وتقنيات العملين المسرحي والقصصي . لم أقرأ نقدا يف على هنائك ، فهل معنى هذا أنك بصلة الى الكمال الفني ؟

* اسمح لي أن أقول بداءة انني رجل شجاع . لا أخشى النقد والنقاد . فالناقد هو صنوى المفقود ، أما وقد عثرت عليه فانني أفعل المستحيل من أجل المحافظة عليه . فأنا لا أخشاه . . حتى ولو وقف ضدي ، لأني أدرك تماما أن النقد ليس مدحا أو ذما . النقد أعرفه مفسرا وموجها ومعلما أيضا ، ومبينا لاخطائي التي وقعت فيها .

بيني وبينك أحب النقد الذي يدلني الى اخطائي وهناتي ، وعثراتي أكثر من النقد الذي يمتد يتمتدحني ويقول عني انني كاتب ناجح .

فالناقد الذي يرضى عن عملي أعتبره دائنا لي . وأنا في حياتي أخشى الدين والدائنين . ولا أحب أن أكون مدينا لأحد . فهذا النوع من النقد

فالناقد الذي يرضى عن عملي أعتبره دائنا لي . وأنا في حياتي أخشى الدين والدائنين . ولا أحب أن أكون مدينا لأحد . فهذا النوع من النقد يؤسرني ويؤرقني ويقيدني ويحملني ما لا أطيق . قد تتساءل لماذا ؟ . لأن في رضاه عن عملي يجعلني أكلف نفسي ما لا تطيق حتى أحافظ على هذا الرضا . ولا أحب أن أفتقده في لحظة من اللحظات . والكاتب لا يكتب في كستوى واحد أو يسير على خط واحد . فالأعمال التي يكتبها تتراوح دائما بين الجودة أو أقل منها أحيانا . وهذا موجود حتى عند الكتاب الكبار .

أما النقد الذي يبرز مساوئي وأخطائي فأكرم به من نقد . . فلا شيء عندي له . . فأنا لست مدينا له بشيء . . مع أنه يقدم لي خدمة جليلة ، ودرسا أستفيد منه حتى ولو كان نقدا مغرضا يسعى الى تشويهي في عين قرائي .

أما النقد الذي يرعد أوصالي حقا هو النقد الذي يرضى عن أعمالي .

ومن حيث وصولي الى الكمال . . فأقول ، كلا . . وألف كلا . ولن أصل الى الكمال الفني أبدا . واذا كنت حققت شيئا في هذا المجال ، فأعتبر نفسي انني خطوات نصف خطوة من الخطوة الأولى من الألف ميل التي ينبغي علي أن أمشيها . مازال أمامي تسعمائة وتسع وتسعون خطوة ونصف خطوة . . فمتى أصل ؟ هل عمري يسعفني بأن أسير نصفها فقط ؟ لست أدري . ولا أظن أن عمر الانسان القصير بقادر على أن يبلغ الكمال الفني .

● **الدارسون يعدونك من ألمع الوجوه في الكتابة المسرحية العربية في الجزائر فمن تراهم يحفرون قواعدهم المسرحية بصلابة في الجزائر ؟**

* . . انه أصعب سؤال توجهه الي . وأخشى أن أقع فيما وقع فيه المنادون المستصرخين أن لا نص أن لا نص . . فأضيف الى زعيقهم هذا قائلا : أن لا كاتب . أن لا كاتب لكنني أقول : الكتاب موجودون لكني لا أقدر على أن أتبينهم لأنهم ما زالوا في المغارة والظلام يلفهم من كل جانب ، وأكيد انهم يحاولون بأقصى ما لديهم من طاقة لطرد جحافل الظلام التي تلفهم ، ليبرزوا الينا . . فهلا مددنا لهم يد المساعدة .

ان عوامل التشجيع غير موجودة . . فهي معدومة تماما .

المسرح مغلق .

ولا مجلة . .

الجريدة ليست لها تقاليد مسرحية . فأي مسرحية توجه اليها تحفظ أو ترمى .

فليس لي ما أقول سوى أن أوجه الى وزارة الثقافة نداء لتصدر مجلة تختص بالمسرح دراسة ونقدا ونصا . . مجلة تصدر بانتظام . . وفتح مسارح تجريبية لكتاب هذا الفن . . وعندئذ نكون قد ساعدنا هؤلاء على الخروج الى النور .

وأجدني في مأزق حينما أريد أن أحدد الوجوه التي تكتب في هذا الميدان الصعب الذي يكتنفه الظلام والعراقيل من كل جانب .

وأعتقد أن هذه الصعوبات جديرة بأن تجعل الكتاب يعزفون عن الكتابة للمسرح أو الاستمرار في السير على هذا الطريق .

● **هل جربت كتابة الشعر والرواية ؟**

* لم أجرب الأول . . لم أخط فيه حرفا واحدا . . ولا أفكر في هذا مستقبلا . لا تسألني لماذا ؟ لأني لا أملك الجواب .

أما الثاني أي الرواية . . فنعم . . لكنني لست روائيا . . لدى ثلاثية لم أنشر منها الا ثلاثة فصول من الجزء الأول ، وانني مزمع على طبع الجزء الأول . . على أقل أن أطبع البقية فيما بعد . . ولدى مخطط لكتابة روايات أخرى .

الرواية عندي هي بمثابة رجل الاسعاف . دائما في استعداد للهروع الى مكان الحادث لانقاذ ما هو في حاجة الى ذلك .

لا أحسبني روائيا ، وانما ثمة مواضيع تفرض علي نفسها وبالتالي يجب علي أن أكتبها . . لكن في أحايين كثيرة تكون هذه المواضيع والأفكار أوسع وأكبر من أن يتسع لها جنس المسرحية أو القصة القصيرة . فألتجىء الى الكتابة الروائية . إذن فالرواية عندي هي المنقذ والمسعف .

فلا أحتمل أن أبقى هموم بعض المواضيع في صدري . ان صدري ليضيق بها ولا يحتملها ، فوجدت نفسي أكتب الرواية مرغما .

أجرى الحوار :
خميسي زغدادي ـ الجزائر

السندباد

محمد علي الهاني

مضى ..
والمسافات خضر ...
يفتش
في خاطر الروض .
عن نجمة ..
ريشها ليس يبلى ،
تنام وتصحو ..
على الشقشقة

توجع ..
قبل الرحيل شراع ..
وقال :
" رأيت النجوم ..
تغادر أسماءها ..
في الهزيع الأخير
من الريح تأوي
إلى زنبقة "

تَدَلَّتْ..
عَنَاقِيدُ نَارٍ..
فَلَمْلَمَ أَحْلامَهُ السِّنْدِبَادُ..،
مَضَى يَسْتَضِيءُ بِأُغْنِيَةٍ..
عَبْرَ كُلِّ الْفُصُولِ..
وَيَنْفُضُ ذَاكِرَةَ الرَّوْضِ فِي كَفِّهِ..
فَتَمَلْمَلَ نَخْلٌ يُصَلِّي...

قَالَ:
"رَأَيْتُ
الزَّنَابِقَ
تَحْتَ الصَّوَاعِقِ
مُحْتَرِقَةً"
بَكَى شَجَرٌ..
فِي خَمِيلَةِ مِرْآتِهِ..
فَبَكَى..

وهمى مطرٌ أسودٌ..،
عَلَّقَ السِّنْدبادُ..
على الرِّيحِ أحْلامَهُ
ثُمَّ عادَ
إلى الشَّرْنقَةْ
وَهَبَّتْ
خيولُ الرِّياحِ،
تَدوسُ سَنابِكُها..
وَمْضَةً أَيْنَعَتْ..
في شحوبِ المَسافاتِ..،
أَصْبو صَمْتٌ
وَهَبَّ سُؤالٌ..
على مُقْلَةٍ..
مُطْبِقَةْ

الأعشاب

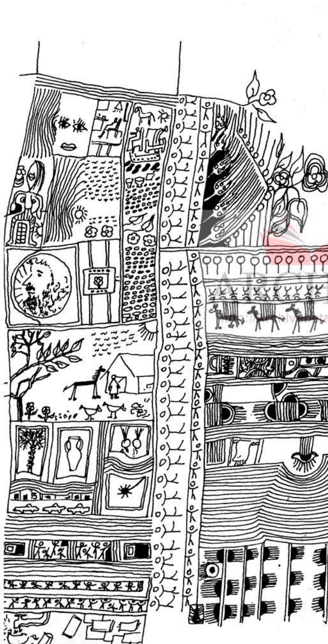
نعمان مجيد

تلك الرائحة ، رائحة الآسيات أو « الأواسي »[1] هي التي كانت تنبعث من ثغور وريقات داكنة ، وبالتحديد من جهة الحقل الشمالية إذ تنتصب بعض أعشاب داخل أصص الزهور الفخارية أو البلاستيكية الملونة . إن العشب قد نما وبي رغبة خفية لأن يرى جدي سلمان الوادي ذلك بعينيه ، لكن جدي الذي لم تره عيناي يعرف جيدا ما معنى . ان يكون العشب ناميا . وهذا العشب الذي أراه الآن قد نما واخضرت اوراقه حتى أخذت السيقان النحيفة تتسلق جدار الحقل وتتشابك مع خطوط الأسلاك الشائكة التي كانت بمثابة سياج او سور يحيط بالحقل من كل جانب ولم تكن المسافة شاسعة أو بعيدة تلك التي تحيط بالأزهار والأصص والغرف والأشجار الصغيرة لكن جدي الذي لم يعرف ما طول المسافة بين البيت والبستان إلا أنه كان يقطع المسافة بين البيت وآخر نقطة على صهوة جواد ولا يستغرق منه ذلك غير ساعة من الزمن أو أكثر بقليل . يبدأ التجوال اليومي دون ان يصل الى نقطة أسلاك أو نقطة حدود ، يلعب الهواء بوجهه ويحرك عباءته مملئا كل ما يحيط برأسه ويفتح منخريه على اتساع يعبأ صدره بالرائحة التي تملأ رئتيه ، إن العشب قد نما في الحقل وزحفت ذوائبه النحيفة وامتدت فوق رؤوس الأسلاك المدببة وبدأت تغطي وجه السياج وراحت تتلوى ثم تستطيل بامتداد حتى ما واجه عائقا تعرج بحافات منعرجة ثم تمضي في سيرها ، قد يحركها الهواء أو رقة النسائم فتهتز مرتعشة، ولأن الأوراق كانت صغيرة والسيقان لم تزل نحيفة بعد فإن خشيتي لم تزل كبيرة وتعتلج هما في داخلي أنا مهندس الحقل الزراعي هذا . تذكرني نحافة السيقان بجدي الذي كثيرا ما امتدت يداه ليقتلع كل ما يحيط باشجار النخل من اعشاب ضارة ، ربما كان يقول مع نفسه هذه أعشاب ينبغي أن تُرمى بعيدا . تمد يديك ، تطاوعك الأعشاب حين تسحقُها من وجه الأرض . ترتعش أعشاب

(1) ـ الأواسي : اسم النساء اللواتي يضمدن الجرحى في الحروب الاسلامية .

الأواسي بمجرد أن تهب حركة هواء ضئيلة فتنتشر رائحة ما ، في أرجاء الفسحة الأرضية المنكشفة للظهيرة المشمسة ، وتدفع نافورات الماء رذاذا متطايرا الى اعلى .
هذا يوم يا جدي يتحول فيه الحقل كله الى رائحة بل أنها تتعدى متجاوزة أرجاء الحقل مندفعة الى الزقاق القريب من الحقل . هذا يوم يا جدي مشحون بالألم والفرح معا وأظنك لن تعجب الم أكن أنا سلمان الصغير من صلب سلمان الوادي ، فليس غريبا ان يتدفق الرذاذ من الماء مُنصبًّا في الفراغات ثم سرعان ما يهبط نازلا فوق سطح الأرض وينحدر منسابا الى أسفل السيقان النحيفة أو متجها ثم مستقرا ببطن الأصص فتندفع الرائحة أكثر وتتصاعد ، تتسلق أسطح المنازل فتدخل الى البيوت من الشبابيك أو النوافذ أو الأبواب ثم ما تلبث ان تتطاير في أجواف الشوارع المزدحمة بالناس والسيارات وتغص الساحات برائحة محببة لا تني الأنوف أن تستنشق بود صاغر عميق يتيح لها أن تدخل كل زوايا القلوب دون استئذان . أنهم الآن يشعرون بالنشوة التي تفيض بها الصدور ولم يستطع أحد منهم أن يميز فيما إذا كانت هذه الرائحة ، أهي رائحة قداح أم أنها رائحة بطيخ ، أو أنها رائحة أبصال النرجس الجبلي . كان العبق مثل عبق زاهرة الرازقي او أشبه به . زهرة الرازقي التي كنت أقدمها الى الآنسة أمينة كل صباح ألم أخبرك يا جدي إنه يوم مشحون بالألم والبهجة معا حتى أن الرجل الأصلع ، الرجل البدين ، مدير الحقل قد أصيب بالذهول عندما لطمت تلك الرائحة منخريه .

أي نوع من الأعشاب هي إذن ؟! أهي أعشاب أفيون أو ألكينا . . أو الكافين ؟! أنا نفسي لم أكن أتوقع أن تكون لهذه الأعشاب مثل هذه الرائحة غير أن أفكار الرجل الأصلع مدير الحقل دائما سوداء ، وأن تساؤلاته مليئة بالخبث . ربما كنت أشعر بحساسية عالية ازاءه كونه رئيسي الذي يراقبني باستمرار ربما لأن جدي كان وحده الذي يصول ويجول في البستان ليل نهار ، يسرح ويمرح به طولا وعرضا ، لا أحد غيره فيه ، لا أحد يبعث في نفسه الخوف ، ولم تكن جدتي « أمينة العلوية » تخشى أحدا في



قرية « الرجيبة » كلها بل أن الناس هم الذين يتسابقون في طلب ودها ورضاها وينذرون النذور لها ويتبركون بها لكن الآنسة « أمينة البابلي » مسؤولة غرفة المختبرات في الحقل هي التي جعلت الرجل الأصلع البدين يتمادى في تساؤلاته . كانت تخافه . . تخشاه أكثر مما يجب ، ربما لأنها لم تكن تتوقع أن يحدث كل هذا الذي حدث بهذه السرعة العجيبة . العشب قد نما ، والرائحة تفوح ، ولكنها أحجمت عن ان يصفق راحة يديها من الفرح ، إذ ليس بمقدور امرأة مثلها ان تفهم أمرا بهذا التعقيد رغم أنها تحب الصباحات الندية والنهارات المشمسة وخضرة الزرع وتدفق المياه . إن مدير الحقل ضاق ذرعا بكل شيء ولم يحتمل صبرا فطلب من « أمينه البابلي » أن تتبعه وتجيء الى غرفته . ألقت ما كان بيدها وأعادت الدوارق الزجاجية الى مكانها في الثقوب المنتشرة على اللوح الخشبي . أخذتها استغراقة مؤقتة وفكرت إن ذهبت اليه فلتذهب بلا رائحة ، فاتجهت الى المغسلة القريبة منها . أدارت رأس الحنفية فانداح الماء فأخذت تفرك يديها بالماء والصابون ، ثم أسقطت دفقات الماء فوق وجهها الأبيض وتناولت المنشفة المعلقة في السماعة وأخذت تنشف يديها ووجهها وفكرت قبل أن يجف البلل منها إن الإنسان يحتاج الى شيء منطقي لكي يبرز أمرا أو يدحض الآراء التي يخمن أنها تدور حوله وتحيط به ، ولهذا حاولت أن تتخلص من تلك الرائحة قبل أن تطأ قدماها أرضية غرفة المدير ، ولم تنس ان تصفع تنورتها ثلاث أو أربع مرات حتى أنها لم تأبه أو تتنبه لضربات يدها قد دفعت أذيال تنورتها فاكتشفت ركبتاها البضتان متناسقتين ، ما بين الفخذ والساق . فسحت شعرها القصير بأطراف أصابعها وأصلحت بلوزتها الزرقاء ثم طرقت باب الغرفة . فسمعت صوت المدير يأذن لها بالدخول . لك يا جدي ان تتصور اي خوف كان يعتريها في تلك اللحظات ، ألم أخبرك يا جدي فانه يوم حاسم ومشحون بالغرابة . أشار لها مدير الحقل أن تغلق الباب خلفها ولم يشر عليها بالجلوس . ظلت واقفة أمامه دون أن تتفوه بشيء أين كنت اذن في هذا الوقت ؟! كنت استحضر حكاية اللسع الذي تعرضت له جدتي امينة يوم كانت تمشي في ارجاء بساتين الرحيبة . صرخت أمينة العلوية حين هاجمتها أسراب النحل والدبابير . فوجئت أن كتلة الحشرات المتطايرة تحوطها . لكنها صرخت ! ولم تفتح عينيها من إغماضةٍ قليلة حتى وجدت سلمان الوادي يقف بقربها كما لو أن الأرض قد انشقت وبعثته فجأة من داخلها وأخذ يسحق أسراب النحل القارص بكلتا يديه فيحيلها الى ذرات مهشمة لكن امينة البابلي لم تصرخ بل ظلت متسمرة في مكانها حتى نهض الرجل الأصلع واقفا أزاء المنضدة الحديدية واطلق صوتا أجشا ، ماذا تعرفين عن تلك الرائحة ؟ إني تشممت رائحة . . ولم تدرك لحظتها ان الرائحة كانت تنبعث من أنفاسها المتوترة . لم تجبه أخذته دهشة مؤقتة وانتزع جسده من وراء المنضدة واقترب منها إني أشم رائحة إني أخشى عليك ، قد تكون رائحة أعشاب ضارة وهي أنّى لها أن تعرف إن كانت ضارة أو نافعة ، كل الذي تعرفه ان لهذه الأعشاب رائحة عبقة محببة وتبعث عطرا زكيا وتمنت لو أن الماء والصابون قد أزالا الرائحة عن يديها . . عن وجهها لو أن الرائحة ابتعدت عن تنورتها أو عن شعرها . لم تجبه بشيء وخرجت الي ، كنت واقفا أنتظرها عند باب غرفة المختبرات ، كان وجهها كئيبا بلا ألق . لم أقل لها لا تجزعي فقد أزفت ساعة الرحيل فلن ترى بعد هذه السويعات هوانا أو ألما . آثرت ان أكتم ما بداخلي لكن عينيها انشغلتا بزوغان قلق ولم يستقر بصرها بل ظل ملتصقا بهيكل الرجل البدين الذي ابتدأ جولته الصباحية بين ارجاء الحقل حتى توقف عند الأصص المخصصة للتجارب النباتية الجديدة . كم أثقلني بمثل هذه الجولات . ربما لاحظ انبثاق الأعشاب عبر الأحواض الزجاجية وأدرك ان العشب قد نما فهو لم يزل يحني قامته كما لو أنه يتشمم شيئا ما . ينبغي أن أذهب اليه لا لأوقفه عند حد ، بل لأستعجله أن ينجز كتابه أمر انفكاكي ونقلي الى حقل آخر ، تهرب اذن ؟! تنهزم إذن !؟ هل كان جدك يوما انهزاميا » قارن بين قرى الرجيبة وبين

مدى الحقل ، قرى الرجيبة الرحبة ، ومدى الحقل ضيقا ولهذا أحسست أن «أمينة البابلي» تريد من أن أمكث وقتا أطول لم تطلب مني ذلك لكني أدركت بمجرد أن حولت بصرها عن جسد الرجل البدين ولم تعد عابئة بنظراته المتلصِّصة . تريد هي أو أريد أنا أو نريد كلانا أن نمسك بهذه السويعات المتبقية . وهل أنت راحل حقا . نعم يا أمينة . إنها سويعات ثم أجلو عن هذا المكان . هي سويعات من نوع خاص تشبه تلك السويعات التي تمتد منذ الصباح حتى الظهيرة التي كان جدي سلمان الوادي يعود فيها من « الهندية » الى قرى الرجيبة يكفيه انه رأى بعينيه جدتي أمينة العلوية . كان هذا قبل أن يتزوج منها . هي سويعات دم ينزف ، دمي أو دمها . . لذا بقيت الى جانبها اتطلع الى ارتعاشة شفتيها وأُحدِّقُ في آخر ابتسامة لها . هذا آخر رنين جرسي يتدفق في إذني ينطلق من نبرات صوتها المرتعب . إنما عن تلك الأعشاب كنا نتحادث ، إنما عن تلك الرائحة المنبعثة من الأعشاب كان الحديث بيننا يدور هي أعشاب الأواسي التي أحدثت في القلب رنينا كرنين الأجراس ولا يسمع أحد هذا الرنين إلا الذي استنشق الرائحة بعمق ، مثل أمينة ، ومثلي . . .

ولكنك لم تخسر حياتك مثل جدك . أعني أنك لم تضع حياتك في كف الموت . إن ملء كفي لحظات يا جدي وأريد لها أن ترتاح من هذا العبء . تعرف أني لا أنوي حتى أن القي عليها تحية وداع لأبدو غير جزع . إني أتماسك . أبدا في الظاهر فقط . ولكني أريدها أن ترتاح من الصداع الذي أثقل رأسها الصغير ، الصداع الذي لم يعد ينفع معه كل حبوب الأسبرين أو البراستول . أنت اذن لست مثل جدك . ألم تخبرك أمك ، يوم دخل الأتراك قرية الرجيبة . كانت السماء ملبدة بالغيوم وفرت أسراب الدجاج والديكة مذعورة خائفة . أمسك الجندرمة الترك بجدك سلمان وطلبوا منه أن يلتحق بأعمال السخرة . كان النهر هائجا ينذر بالفيضان ويسبق الفلاحون عنوة يحملون أكياس التراب ويعملون السداد . رفض جدك أن يسخره رجال الجندرمة واقتنع . . لكنهم ربطوا يديه بقوائم الحصان . وأوثقوا رجليه بحبل سميك . انها لوا بالسوط على جسد الحصان فانتفض راكضا . أخذ الحصان يجر جسد سلمان الوادي جرا ، وسجله محلا على الأرض . ظل يدور به ويدور وكلما شعر الحصان بالتعب والأعياء ساطوه بقوة ليتحرك فيمسح وجه سلمان بالأرض ، وقدماه وبطنه تتركان أثرا ترابيا طويلا وراءهما بينما أخذ الدم يتقطر من كل أجزاء جسده . وفي المساء فكوا وثاقه وتركوه أمام باب الكوخ الطيني فغشي عليه . ألم أقل لك أنت لست مثل جدك ! ولكني من صلبه ودمي ينزف دون أن يراه أحد .

وهل رأى جدي يوما رجلا محكوما بالاعدام هذه السويعات بل هذه اللحظات تشبه لحظات رجل حكم عليه بالموت شنقا . وهل رأى جدي أعواد مشانق ، أو حبال هي ليست لتكبيل اليدين بقوائم الحصان بل حبال لخنق الرقبة ، ولهذا طويت بيدي أكوام ازاهيري غير أن الرجل الأصلع البدين أخذ يمشي ببطء ويخطو على طرفي حذائه لكي لا يحدث صوتا لكني أحسست وقع خطاه يقترب دون أن ألتفت اليه فقد توقعت ذلك لأن الآنسة « أمينة البابلي » طلبت مني بحركة من عينيها أن أتنبه الى ما ورائي أو أتوقف عن التحادث معها . خلسة بتقدم كما لو أنه يوهم نفسه بأنه ضبطنا واقفين معا حتى اقترب تماما مد يده واعطاني أمر نقلي . مشيت متحركا باتجاه الباب الخارجي للحقل وقبل ان انتزع جسدي منه سمعت صوتا يطرق اذني ، صوتا يناديني . توقفت قليلا وانتظرت . اعرفه هذا الصوت . لحقت بي أمينة وتوقفت بقربي وألقت نظرات تمسح بها جسدي كله ثم مدت يدها الي . كنت أظن انها تريد أن تصافحني لكي تودعني . . مددت يدي اليها . تلاصقت يدانا فشعرت بحبات ناعمة صغيرة تنداح من بين يدها وتسقط في راحة يدي . أدركت أنها بذور اعشاب الأواسي أو حبات السوسن أو النعناع أو أنها بذور كل الروائح !

نعمان مجيد

المعجم الشعري :
تحديث لمعطيات النقد العربي القديم

د. فايز الداية

يخيّل إلى بعض الدارسين أن هنالك عددا من المحبين للتراث الأدبي والنقدي ما ان يسمع بنظرة جديدة او طريقة تحليلية حتى يهرع الى جعبته ليستخرج منها ما يدلّ على أن القدماء لم يتركوا الكثير للمحدثين أو ليبرهن على أن علماء العربية والمهتمين بقضايا الإبداع الأدبي كان لهم حدسهم المستقبلي فتركوا علامات تومىء إلى ما ستؤول إليه حال النقد وفهم الأعمال الأدبية .

إن ما صورته في اللّمحة الأولى يستدعي إحساسا بالنفور أحيانا من ذلك النهج المبالغ في حركته الاسترجاعية ، وأضيف بأنه ثمة من لا يكتفي بتحاشيه لما هو عليه محبّ القديم وإنما يشدد النكير ، وفي مرّات تتخذ سمة الهجوم الشديد تحت رداء الحداثة وتفرّدها ، والجدّة المطلوبة مما لا تصل إليه قامة القدماء .

إننا سوف نخوض في مسائل تتصل بقضية لها أهميتها البارزة في حياتنا الثقافية ، والأدبية خاصة وهي : التوصيل والتواصل بين المبدع وجمهوره من المتلقّين شفاها أو قراءة ، ولعلّنا نقف على جوانب هذه القضية بتخصيص الكلام على الشعر العربي مجالا للمناقشة والاقتراحات ، ثم نتخذ المحور الدلالي أداة للسير ، ومعطى نقديا لغويا له أصوله العربية في المصنفات والكتب ويتمتع بفاعلية في الدراسات الحديثة .

يبرز دور الاهتمام الدلالي في العملية النقدية وكشف أبعاد الأعمال الابداعية عامة والشعرية خاصة ، ذلك أنه ينظم النظر في(1) الدال والمدلول والمساحة الدلالية .

وهذا يتداخل فيما نسميه العرف اللّغوي العام والعرف الرمزي و(2) التطور الدلالي للألفاظ عبر التاريخ ومن خلال استعمالها الحي . وهذا يؤدّي إلى إعطاء فكرة السياق ما تستحقه من العناية ، فالدلالة تكتسب خصوصيتها في سياق محدّد وهو الذي يلقي بظلاله - ونخص هنا العمل الابداعي - ليشكل دلالة الكلمات في نسقها اللّغوي الجمالي ، وفي تركيب الصورة الفنية ، والسياق هو يتلوّن ويتقبل القيّم الرمزية العامة سواء ما كان أسطوريا أو تاريخيا أو شعبيا أو أدبيا ، و(3) المجاز في توزعه بين المنطلق اللغوي والحركة البلاغية ، ومن ثم يتبين في البحث الدلالي سرّ الصورة والشحنة الانفعالية التي تحملها ، والآفاق التي تفتحها أمام القارىء والمتلقّي ، إضافة إلى التنبه إلى الجدّة في إبداع الشعراء وهم يصوّرون تجاربهم ومواقفهم .

إننا في جهودنا لترسيخ دراسة المعجم الشعري إنما نتطلع الى التفاعل مع مشكلات أدبية معاصرة تعاظم بعض منها مع مرور الزمن ولم تجد الحلول التي يمكن أن

تسمّى مصالحة ونعني مشكلة « جماهيرية الشعر العربي الجديد باتجاهاته المتطورة » فمنذ نهاية الأربعينات شهدت الساحة الأدبية موجات من القصائد والأعمال التي جددت في النظام الموسيقى بالتحوّل الى التفعيلة والاجتهادات في السطور والجمل والايقاع وما يكون بديلا للقافية وحرف الرّوي » ومن ثمّ وصلت التجارب ـ خاصة بعد ضعف الهيمنة النقدية وافتقاد المعايير الحاسمة في الكتابة وفي محافل المتأدبين ـ إلى منطقة النثرية مع ادعاءات الالتصاق بجدار الشعر . ولقد مثل هذا الجانب سببا لشرخ في العلاقة بين المبدعين ممن يلوذون بهم والجمهور الواسع الذي كان يطرب لموسيقى الشعر القديم وكذلك الشعر الاحيائي والمجدد في إطاره على اختلاف المواطن العربية في الشام ومصر والجزيرة والمغرب بأقطاره ، وتظل هذه الموسيقية إشكالا رغم استقرار تجارب لأعلام الشعراء المعاصرين على نحو نسبي (السياب وعبد الصبور ، وعبد المعطي حجازي ، والفيتوري ، ونازك الملائكة على سبيل المثال) والجانب الاشكالي الثاني يتمثل في الغموض الذي رافق نتاج شعراء كثر من المعاصرين إما للكم الثقافي الكثيف (والذي تلعب الرموز بأنواعها دورا هاما فيه) وإما لطبيعة الصياغة أي التركيب اللّغوي للجملة العربية ، واضطراب الدلالة فيها ، أو لتداخلها تبعا للتجارب المعيشة أو المقتحمة في نفوس الشعراء . وسبّب هذا الاشكال بعدا عن الجمهور ، وصار المتابعون استثناء رغم تنوع الألوان التي اتخذها الشعراء والاشكال الثالث يبدو مناقضا للثاني فقد نزع عدد من الشعراء إلى مفردات من مألوف حياة الناس ، ولعل المتلقين في قطاعات واسعة استغربوا ما عدّ غير شعري مما يضع الجميع امام قضية « القول الشعري » القديمة والمتجددة عبر تاريخ الأدب العالمي ونقده ، وتتعاظم اذن الحاجة إلى تسويغ وإيضاح لجماليات هذه الكلمات الحيّة التي ينظر إليها بأنها غير شاعرية .

قام النقاد العرب برصد أحوال الدلالة في النصوص الشعرية ، لكننا نميّز مجموعة من المصنفات لا يقف عندها الدارسون طويلا وهي من أهم ما قدّم في هذا المجال وهي « الشروح الشعرية » . ولا يغيب عنا تعددها متصلة بالشعر الجاهلي في معلّقاته واختياراته ، والدواوين المفردة ، ومن ثم بالشعر الإسلامي فالأموي وبعد ذلك العباسي وعرفت كذلك في المغرب والأندلس .

ذهب الشراح مذاهب مختلفة في تلك المصنفات ، ورأى بعضهم فيها إجراءات نحوية ، او شرحا يناظر ما في المعاجم أو كتب اللغة العامة ، وحاول آخرون أن يمزجوا ما تضمنته بما يفيد القاريء المعاصر من الشرح والتبسيط للأبيات .

والسؤال الذي يبرز هو لمن كانت تقدّم تلك الأعمال ؟ ثم هل تدخل غمار النقد الأدبي حقا ؟ وتنتظم الاجابة على الشّطر الأول في طبقات من المؤلفات الشارحة فمنها ما كان تعليميا مباشرا يفيد منه الطلبة والشداة . ومنها ما كان عاما للناس وللمتأدبين ، ومنها ما كان تخصصيًا له مثل ما وصلنا من كتب المشكل والحوار فيما بينها (مشكل شعر المتنبي على سبيل المثال) ، أما الشطر الآخر فيبين لنا أن هذه الشروح اشتملت على ملحوظات جمالية في الصورة وأشكالها وإن تكن في الغالب سريعة ، وفي التركيب اللّغوي ، وفي الدلالة عامة ونصيّة ، إضافة الى إضاءة النصوص بالخبر التاريخي والكلام على ملابسات رافقتها ، وهذا كله يدخل في اهتمام النقد والنقّاد .

إن الشارح تطلع إلى تقريب النّص الشعري إلى القاريء والدارس ، فاقتضى منه هذا المطلب بسط الدلالات للكلمات البعيدة عن الرصيد العام المتداول من لغة الناس ـ خاصة بعد التداخل اللغوي في أرض الدولة العربية الكبرى ـ والإشارة الى مرتكزات في التركيب اللغوي بتوضيح حالات إعرابية ليس القصد منها التمرين النحوي بقدر ما هو إيضاح المعنى والفحوى ، ولقد أدت جهود الشراح دورًا في تقريب الشقة بين المبدع والمتلقين ، وكان لها ذيوع وانتشار إلى جانب حركة الدواوين والقصائد ، ومن طرف آخر

أسهمت المصنفات النقدية العامة النظرية والتطبيقية في المزيد من مناقشة أبعاد النصوص .

الوقوف عند الدلالة السياقية هو أهم إنجاز لهؤلاء الشرّاح فهم تنبهوا إلى ملامح من تاريخ الكلمات : ما كانت عليه ثم ما آلت إليه خاصة في الموقع الذي يدور فيه الكلام (القصيدة والأبيات) . وهذا ما نسمّيه التطوّر الدلالي ، نضيف إليه حالات نحوية تحدّد وجهة القصد لدى الشاعر . ولم يكن هذا العمل النقدي غريبا عن الثقافة العربية الاسلامية فالفقهاء والمتكلّمون والفلاسفة عنوا بالدلالة والمنطق ، واهتموا بحدود الأشياء وفروق ما بينها ، وركزّوا على الدلالة النصيّة والخصوص والعموم والمجاز ودوره في تفسير المواقف من خلال استعمال لغوي مميز . ونحن في كلّ هذا نواجه الكلمة ضمن سياقها ونتأمل التركيب للجملة والعبارة والقوانين الحاكمة لها ، وقد تعامدت مع جهود الشراح والنقاد « نظرية النظم » كما تجلّت عند عبد القاهر الجرجاني ، وهو الذي حمل المعطيات المتجلّية في « مغني عبد الجبار » .

أعطت تلك الشروح الشعرية ـ وما أطاف بها في كتب النقد واللغة والمعاجم ـ أساس نظرية لغويّة حديثة في « التطور الدلالي للكلمات العربية » وقد ثبتها في أعمالي ودراساتي منذ سنة 1978 (الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري) ، ثم في (علم الدلالة العربي) لكن الأهمية لا تقف عند النتيجة اللّغوية الهامة وإنما تكمن في الإضاءة النقدية ، أقصد في المعطى النقدي لأن الناقد يستفيد من تنوير النص بدلالاته .

قد يبدو حديثنا عن ضرورة عمل الشراح وانتشاره الى جانب النتاج الابداعي للشّعراء وتطلعنا إلى آفاق النصوص بخصوصيتها متباعد الأطراف فالتعليق والشرح قد يصادران على شعرية المتلقي للقصيدة والديوان ، وينتفي الأفق الخاص مع كل قراءة .

إن الرؤية النقدية المتكاملة تبنى على المعطيات الدلالية التي نسعى الى إعطائها منصة التشكل في « المعجم الشعري » وهي التي كانت تحفل بها الشروح قديما وصفحات للنقاد ، والموضوعية هي أن يتجسد العمل الفني الأدبي ـ ونخص الشعري ـ كيانا لغويا يفصح عن ذاته ويتحكم بالمسارات الممكنة بحسب قدرات الألفاظ ودلالاتها العربية وكذلك من خلال حركتها التاريخية التطورية والمجازية ، وبهذا لا يصادر على المبدع بالتأويلات التي تحمل عليه حملا أو التي تحوم حوله ، أو تهوّم في عوالم تبعد القاريء عن النصوص اذ تعقد موقف الشاعر أمام قطاع عريض من الجمهور .

استمرار اللغة العربية ، أداة حيّة على امتداد ثمانية عشر قرنا من الجاهلية حتى العصر الحديث يمثل حالة فريدة من إمكانية التواصل مع نتاج الشعراء العرب قدامى ومحدثين . فليست العربية طبقات تراكمية وانما هي جسم يتنامى بتجدد لا يلغي القديم ، بل يغنيه . وبتحليل المادة اللغوية الأدبية ـ والعلمية والسلوكية ـ نجد أنّ قدرا مشتركا يظل كمّه مستعملا (مصادر ومشتقات ودلالات) في النصوص القديمة والحديثة لا يعبر عن مستجدات مادية أو فكرية أو نفسية ، وهذا يدركه أي عربي يسمع الشعر او يقرؤه ، وهناك طرف آخر هو المستجد من الصورة المادية والذهنية المتولّدة مع الحالات الحضارية المتتابعة بألوانها ، لأن اللغة هي الحياة وتطور لها ، وهنا نلحظ دور التطور الدلالي بالتوسع والتخصيص والنقل ، ودور المجاز والمساهمة في صنع الأدوات المعبّرة . لكن ميزة العربية تتجلّى في وحدة المعايير الصوتية والصرفية والنحوية مما يجعل القاريء قادرا على استيعاب المبتكر ما دام يندرج في قوالب مستعملة هي أوزان الكلمات : اسماء وأفعالا ، ولكن الاشكال يتبدّى في الدلالة السياقية والاصطلاحية الخاصة .

إننا نتطلع في تجربة المعجم الشعري إلى الكشف اللّغوي الموضوعي عن عوالم اللغة العربية المتطورة والمتميزة في أعمال الشعراء فيكمل لدى القاريء ـ وعند الناقد في تحليلاته ـ ما يعينه على ولوج التجربة ومعايشتها مع الشعراء .

وقد رسمت خطة المعجم وطبقتها على بعض الأعمال الشعرية : ديوان صلاح عبد الصبور الغنائي ،

ونصوص مسرحياته الشعرية ، ومجموعة شعرية لخالد محيي الدين البرادعي من القطر العربي السوري بعنوان « تداعيات المتنبي بين يدي سيف الدولة » ونشرت شريحة من عملي هذا في « علم الدلالة العربي » تتناول قسما من شعر عبد الصبور .

تتوزّع الدلالة في المعجم الشعري على أربعة أقسام : (والأمثلة من صلاح عبد الصبور) .

1) الدلالة الحديثة .
2) الدلالة الحديثة في الصورة .
3) الرمز العام وتحليله .
4) الرمز الخاص وتحليله .

* 1) **الدلالة الحديثة** : درب الزحام ، صدر زجاجي ، خرب ، قافلة البيوت ، الدخان ، الشاي ، القرش وقروش ، عشرة أو عشرين ، غرفتي ، نصنع الأفراح ، الذوق ، سوناتا ، الموسلين ، القطار ، النافذة ، تانجو ، الشرفة .

* 2) **الدلالة الحديثة في الصورة** (وهي ههنا بلاغية) .

1) « البسمة البيضاء تهم فوق خديه محبة » .
2) « تمطت الرئتان في صدر زجاجي خرب » .
3) « واهتدت الأنفاس مجهدة تراوغ أن تبوح بالانكسار » .
4) « ومشت الى النفس الملالة والنعاس الى العيون » .
5) « نصنع في الصباح أفراحنا البيضاء » .
6) « حزن تمدّد في المدينة » .
7) « الحزن يفترش الطريق » .
8) « وغربتنا المرفأة المنتظر » .
9) « ودوّي القطار وصاح الطريق » .
10) « الليل راح لا بدّ من خوض الصباح » .
11) « ولم نفترق في الزحام البليد » .
12) « والبدر لملم فوق قريتنا أستار أوبسته » . - « جارتي مدت من الشرفة حبلا من نغم » - « نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار » .

* 3) **الرمز العام** (وهو الذي يضم الأسطورة والتاريخ والتراث الأدبي) : الزحام ، آهلة ، الملك ، الكفاف ، الجحيم ، الصمت ، القلعة والقلاع ، برج النحس ، المنصور ، ذوو الذقون البيض ، جام وابريق وصومعة ، مجمر ، الوجد ، الحدة ، الاطلال ، الجن ، حورية ، الغول ، السندباد ، سبع ، الملك لك ، المضحك الممراح .

* 4) **الرمز الخاص** (وهو ما تكرر على نحو متميز ، وحمل دلالات طبعت نتاج الشاعر بألوان بعينها) .

* الليل ، الدجى ، ليلة ، العتمة (21 مرة) .
* المساء (15 مرة) .
* الحزن ، الكآبة ، ما ابتسمت ، العذاب (17 مرة) .
* الموت ، قبر (17 مرة) .
* السأم ، سأمان (4 مرات) .
* النور ، الفجر ، الصبح ، الصباح (24 مرة) .
* الجدار (5 مرات) .
* الصديق ، عصبة ، رفاقي ، صاحبي (11 مرة) .
* فتي (8 مرات) .
* الولادة (7 مرات) .
* الانكسار ، المدينة ، الزحام ، الصليب ، مرفئي ، نمرقي ، نجمة .

ولقد تناولت بالتحليل الأصل اللغوي وأبعاد الدلالة في السياق ، ووثقت المادة معجميا واستعمالا .

وبعد،فهذا تصور يمكن أن نفيض في الكلام على جزئياته ومناقشته مع الزملاء الباحثين ، وترفق به شواهده وتحليلاته ، وتفيد من الآراء التي تكمل التجربة أو تموّل بعضا مما جاء فيها .

د . فايز الداية
سوريا

الفنّـان الأردني :

محمـود عيسى موسى

رسّامًا وناقدًا



- مواليد مدينة إربد (الأردن) 1952 .
- عضو رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين .
- عضو الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين . فرع إربد . (1985)
- أمين سر اللجنة المحلية لنقابة الصيادلة في إربد .
- المهنة : صيدلي - خريج كلية الصيدلة - جامعة دمشق 1976 .
- شارك في معارض جماعية وخاصة في الأردن أساسا .
- ألف كتابا في النقد التشكيلي تناول أعمال الفنان الراحل « محمد مريش » . (صادر عن دار ابن رشد - عمان - 1986) .

في الطريق إلى أربد وانطلاقا من عمان ، لا بد من المرور على مدينة « جرش » الأثرية .

وإذا كان لا بد من جرش ، فلا بد من إربد هذه المدينة الثانية في الأردن التي تتميز بوجود جامعة اليرموك الشهيرة .

في 20 شارع سعد زغلول تقع صيدلية الشمال . تحتوي الصيدلية على ما تحتويه الصيدليات كما تحتوي على مكتب - مخبر لتحضير العقاقير حيث تتعايش العقاقير مع الكتب واللوحات المعلقة هنا وهناك لرسامين آخرين ولمحمود عيسى موسى ، هذا الفنان العصامي الذي قرر أن يقول وجوده بشتى الصيغ : مارس اللون واختمر بالحرف . ولكن الخطوط والألوان ظلت تؤثث هواجس قديمة لديه .

عن البدايات وعلاقته بالفن التشكيلي وكتابه النقدي - التوثيقي ، ورؤيته للإبداع التشكيلي ينصب هاجس هذا الحوار :

في داخلي منذ الطفولة حين كنت أرسم على كراريسي المدرسية ما بدالي .

ولكن التفاصيل كثيرة وحجم التفاعل الداخلي والرغبة العارمة في التعبير مع الاستعداد التلقائي . . . كل هذه العوامل دفعت مسيرتي الأولى الى طريق الرسم بشكل عفوي . نبت كما ينبت الفطر البري ويأخذ شكله المميز والجميل من خلال النظر والتأمل في تجارب الآخرين والاستفادة من خبراتهم .

ليس لي محترف خاص . ولكني أقوم بالتخطيطات الأولية واشتغل على القماش أو الورق وهذا يتم بين الصيدلية والبيت . والمادة الأساسية هو الواقع الذي يظل تلقيه والتعبير عنه أمرا مختلفا باختلاف الوعي والحساسية لدى الفنانين في أي عصر .

*** العلاقة بالواقع تشكيليا ؟**

* هناك صلة عميقة لا بد أن توجد في العمل الفني . وهي صلة بين الواقع الراهن بتعقيداته وبين الواقع الحضاري .



● تناسق بين التكوين الهندسي والتشخيصي

« البدايات ؟ » .

* البدايات ! لا أعرف متى بدأ تفاعلي مع الخطوط والألوان - لم تتح لي فرصة أكاديمية لدراسة الفنون الجميلة ، ولكني أذكر أنه خطر لي أن أحاكي رسما وجدته في مجلة « روز اليوسف » المصرية . كان ذلك في بداية الستينات . هذا الرسم الذي أثار إعجاب مدير مركز الشباب الاجتماعي في مخيم « إربد » فأهداني يومها علبة ألوان مائية . وإلى اليوم أنا معتز حتى بصفيح العلبة .

هذه - إذن - حادثة - أما البدايات ، فكانت تتغلغل

لا يمكن أن نتغافل عما شهدته المنطقة في الأردن خاصة والمشرق العربي عموما من حضارات توافدت ومضت وتصارعت وتركت بصماتها على انسان هذه المنطقة . والفنان التشكيلي هو المعني الأول بهذا الإرث . وإني اعتقد أن التاريخ الحضاري كفيل بإضاءة جوانب هامة في العمل الفني ، وهو قادر من هذه الزاوية على التمييز بين الأصيل والهجين في الإبداع .

*** معنى فعل الرسم لديك ؟**

- ينبغي أن نتفق مبدئيا على أسس التقييم المعتمدة في

التوصل الى نتائج متعلقة بالمبدع من خلال أعماله . كذلك لا بد من تحديد من له الحق في الحكم على عمل إبداعي .

إني أعتقد أن التجربة الابداعية بمدى صدقها ووعيها الجمالي هي التي تفرض نفسها على المتلقي وهي نفسها التي تملي عليه أسس الحكم هذا .

إن اللوحة الأصيلة هي هذه الشبكة المعقدة التي تحاور العين المتلقية وتحاور أدوات الحكم لديه ، هذه الأدوات التي اكتسبها من خلال العلاقة التي أقامها مع لوحات أخرى كان قد شاهدها وأثارت فيه إحساسا ما . . . وقد تتحاور اللوحة مع متلقين لا علاقة سابقة لهم بالرسم بصفة احترافية ولكنهم يحسون بوشائج غامضة وسعيدة بينهم وبين ما يشاهدونه . سبق أن أقمت مع صديقي الفنان ضيف الله عبيدات معرضا في بلدة « كفر سوم » التي أقبل أهاليها على المعرض يتأملون ما فعلنا . لم يكن هدفنا البيع بقدر ما أحببنا أن نقوم بتجربة الذهاب الى هذه العيون الصافية التي لم تلوّثها المدينة . لقد شعرت بفرح غامر وأنا أستمع الى ملاحظاتهم . أنا لا أقول إنها ملاحظات ضاربة في أعماق الفن التشكيلي . ولكنها ملاحظات لا بد أن تجد من يسمعها .

على أني ألاحظ أن الابداع لا يقاس بمدى ما تحققه اللوحة من مطابقة مع صورة الواقع ولكنها تقاس بقدرة الفنان المبدع على استيعاب هذا الواقع وامتزاجه برؤيته وخلاياه المعقدة والخاصة به والتي تعطي عمله نكهة فريدة غير متشابهة مع ما يراه الآخرون .

وهذا ما فعله أحد التشكيليين وأظنه (بيكاسو) حين



● البدويات (رسم على القماش)

وضع زوجته على قماش لوحة

وكان ردّ فعلها « أن اللوحة لا تشبهني » . وهنا أجاب بيكاسو : ليس عليها أن تشبهك . عليك أنت أن تشبهي اللوحة » .

*** من هذا المنطلق كيف ترى حركة الفن التشكيلي في قطر مثل الأردن ؟**

ـ الحديث عن الفن التشكيلي ينطلق من الوعي أيضا بملامح الواقع الإجتماعي والسياسي لهذا البلد ، وذلك حتى نصل الى الشكل الصحيح للعلاقة بين الإجتماع والسياسة والفن .

والمكتسبة حتى تنبلج شيئا فشيئا واقعيته الخاصة به والتي هي خلاصة مركزة الشفافية لوعيه الفني ولتلقيه لواقعه المعاش .

ولا أرى فائدة في نقل حرفي لعناصر واقع ما على لوحة فنية . لقد جاءت الكاميرا لتفعل ذلك بعين واحدة . أما الفنان فيملك عينين وحواس غريبة الالتقاط وعجيبة التعقيد .

* علاقتك بمذاهب الرسم الغربية ؟

لقد بات الأمر محسوما فيه لكثير من الدارسين والنقاد التشكيليين فجميع الاتجاهات الحديثة (تجريدية ، تكعيبية ، سريالية عجائبية) . هذه الاتجاهات جميعها موجودة ومستبطنة في الأعمال الفنية التي تمخضت عنها العصور الماضية والقديمة . هذه الاتجاهات موجودة بشكل أو بآخر في الإتجاه الكلاسيكي القديم ، وفي الفنون الإفريقية والصينية والهندية ، وهذه الأشكال أو بعضها قد شكلت ركيزة في الفن الإسلامي .



● انسياب الخطوط والأضواء .

هناك انعكاس « غير مرآوي » ـ غير ميكانيكي بين هذه العناصر .

أعتقد أنه لا يوجد عمل فني غير واقعي الا أن المصطلح والتفسير ووعي الفنان ودرجة تطور الواقع الفني مرتبطة بظروفها المختلفة قد أربكت الفهم عند كثير من الناس .

هل يمكن لفنان أن يأتي بمواد وعناصر العمل الفني من خارج هذا الكون . فهو لا بد أن يستعمل أدواته الواقعية المعقدة التي يتلمس بها طريقه نحو اللوحة حتى يعبر من خلال ألوانه وأشكاله ومساحاته وتقنياته الخاصة الفطرية

لقد استفاد فنان مثل بيكاسو من الفن الافريقي التي ابتدعها الخيال الزنجي في القديم ومن الأشكال مواجهته للقدر وفي النماذج السحرية التي بها تصور الإنسان الإفريقي أنه سيبعد غضب الآلهة عنه ويبطل بها مفعول السحر أو يدعمه .

فهذه الأشكال هي لون من التجريد الذي جاء من الخبرة التلقائية عبر العصور القديمة في مواجهة الغامض والمجهول .

طبعا ، لا يتعامل الفنان المعاصر مع هذه التجريديات القديمة من منطلق النسخ وبرؤية انبهارية ، ولكنه يسلط عليها نظرته الذاتية بعينين خلاقتين لا تعيدان الإنتاج



النسخي بقدر ما تعملان على سبر أغوار الروح الأولى التي خلقت هذا التجريد أو غيره

لكل ذلك أرى أنه لا يمكن استبعاد أو استغراب علاقة الواقع بالتجريد .

إن التجارب الكثيرة في الأردن وفي غيرها تحاول أن ترقى بالفن التشكيلي وبوعي الناس لدينا بأهمية النظر الى الأشياء بحرية دون أن تكون النظرات كلها من زاوية واحدة حتى تتهيأ الفرصة للغصون أن تأخذ ما يتطلبها صلبها من النسغ الحيّ ومن الشمس ما يمنحها القدرة على الخصوبة والإخضرار .

*** كتابك عن الفنان محمد مريش هو أول كتاب في النقد التشكيلي يصدر في الأردن . كيف كانت تجربتك في الكتابة ؟**

* لعلها التجربة الفنية بمكنوناتها وأصناف ألوانها تشفع أو تسمح لنا بخوض التجربة الكتابية . وفي التجربتين ، البداية محاولة للتأسيس وإدراك الخطر الذي يتهدد المسار التشكيلي في الأردن . . . الخطر الذي قد يكون في قنواته العريضة كمون الكتابة النقدية وبمعناه المباشر غيابها أو بقاؤها على السطح . . . الأمر الذي يطمس تحت تراكماته الزمنية ابداعات الفنان التي لا تقل أهمية عن مجمل الإبداعات ، سواء على الصعيد الداخلي أو الخارجي .

وكان لا بد أن أقوم بهذا العمل إزاء الفنان التشكيلي محمد مريش .

كان يمكن أن يكون الكتاب أحلى وأجمل لو كان الطبع بالألوان . ولكني فضلت القيام بهذه المحاولة على أن أبقى مكتوف اليدين .

حاولت ـ إذن ـ جمع كل الرسوم واللوحات التي أنجزها الرسام الراحل .

*** كيف تقدّم لك معايشتك لهذا الفنان ، وما هي المصاعب التي واجهتك لتحقيق هذا الكتاب . . ؟**

ـ تجربة محمد مريش هي تجربة غير مكتملة بسبب موت الفنان المبكر ، ومع ذلك فهي تجربة مضغوطة وتعبير عن معاناة قصيرة مكثفة زمنيا وحسيا وعاطفيا (1952 ـ 1983)

وممارسته للرسم لم تكن مدعومة بدراسة أكاديمية أو حتى أبسط أشكال الدراسة .

هي موهبة ولدت مع الفنان وماتت معه والذي بقي لنا هو التجربة .

وإن كنت قد حاولت جاهدا وضع المعايير والمبررات الكثيرة والخاصة في بداية تعاملي معها فقد خطفت مني التجربة شكل الخطورة والمعايير ، ومحت المبررات وفرضت علي جوا معينا يرتبط بها ويميزها ، بحيث استحقت كلّ العناية والإهتمام فكانت هذه الدراسة التي انطلقت من اللوحة وكان لا بد من القيام بعمل أوّلي هو تجميع آثار الفنان وتم جمع معظمها .

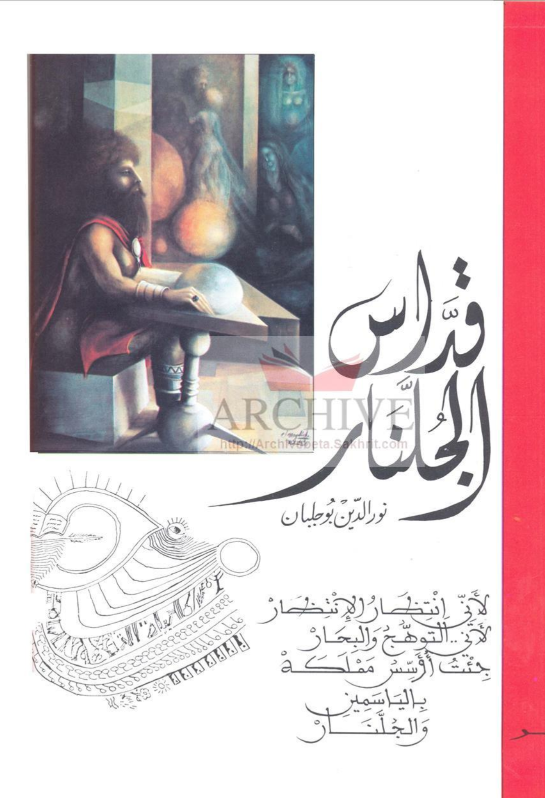
كما كان لا بد من التعرف على شخص الفنان عسى ذلك يساعد على تلمس السيرة الذاتية في اللوحة الفنية .



● جلسة عربية (رسم على القماش)

حاوره : منصف مزغني

ـ شاعر تونسي ـ



شعر

قدّاس الجلّنار

نور الدّين بوجليان

لأنّي انتظار الإنتظار
لأنّي.. التوهّج والبحار
جئتُ أؤسّس مملكة
بالياسمين
والجلّنار

شعر

جِئْتُ يَا أَنْتِ الَّتِي لا نَنْتَظِرْ
جِئْتُ أُؤَسِّسُ فِي الثَّنَايَا بَيْتَنَا
جِئْتُ أُهَادِنُ مَوْتَنَا
وَأُعِيدُ لِلرِّيحِ أَنَاشِيدَ الفُصُولْ
أَزْرَعُ الأَقْمَارَ فِي وَرَقِ الشَّجَرْ
أَنْتِ
يَا أَنْتِ الَّتِي لا نَنْتَظِرْ
يَتُهَا الَّتِي هَجَرَتْ كُلَّ المُحِيطَاتِ البَعِيدَهْ
وَسَعَتْ إِلَيَّ
وَعَلَى وَجْنَةِ مَوْجَةْ
عَانَقَتْنِي
خِلْسَةً مِنْ سَاعِدَيَّ
أَيْنَ كَانَ اللهُ يَا يَوْمَ العِنَاقِ ؟
وَأَيْنَ كَانَ الرَّاحِلُونَ مِنَ الوِفَاقِ إِلَى الوِفَاقِ ؟
وَأَيْنَ كَانَ المُقْفَلُونَ عَلَى يَدَيَّ ؟
كَيْفَ يَا أَنْتِ الَّتِي لا نَخْتَصِرْ
صِرْتِ إِلَيَّ ؟
آهٍ يَا أُغْنِيَةً لَنْ تُسْتَسَاغْ
آهٍ يَا تَرْتِيلَةَ العُمْرْ
وَيَا تَعَبِي المُكَابِرْ
هُنَا العِشْقُ / ارْتِجَاجٌ / مَوْتُنَا
السَّاحَاتُ تُخْتَصَرُ بِسَاحَةِ عَابِرْ
وَمَدِينَتِي مِثْلُ السَّمَاءِ

تآمر بي
فكيفَ أشدُّ وكيْ أرى شجني يغازلُ ساحتي
ويعيدكِ مطرًا إليَّ ؟
وأنا الذي جئتُ أؤسس مملكة
وأنا الذي جئتُ أعرّي ها الرياحْ
وأنا الذي جئتُ أناولكِ الصباحْ
كيفَ أسكنتِ العواصفَ مقلتيَّ ؟
كيفَ يا ... قولي / الخطاب / القبلةَ البكر
الهواجس
" انتظرتكِ صحوتينِ وبحرا
وانتظرتكِ رحلتينِ وعمرا
وانتظرتكِ أن تكوني
ثمَّ جئتُ كي أرى رسمَ الإلهِ
على الجفونْ
وأرتّلَ ... صحوتكْ
أمتلي ... بضراوتكْ
حتّى الينابيعِ الأُلى

فأمتشقني
وأنا انتظارك قائماً في لحظتك
وأنا انتظارك قائماً في الانتظار
غنّ إذن
رتل ... نشيد الانتشار

ها أغنّي
ولأنّي ها هنا
مملكتي
بالجلّنار أقيمها
بالياسمين
أزفّ أعراس البحار إلى البحار
وأعيد ترتيل السنابل إلى الحقول
وأبثّ أحلام الزنابق في الفصول
أنتشر
حتّى انبثاق اللّه
من خضر النّهار

شعر

الخيل في التراث العربي والشعبي

محيي الدين خريف

● الجازية الهلالية : رسم عادل مقديش



مقدمة :

الخيل معقود في نواصيها الخير الى يوم القيامة ، ،

هذا ما قاله رسول الله عليه الصلاة والسّلام في الخيل . وهو قول يتم كل المعاني التي يتصورها العربي بالنّسبة لهذا الحيوان الأصيل. والذي يستمد أصالته من العناية الكبرى التي اولاها العرب بالخيل . والمقام الأسمى الذي وضعوه فيه . حتى صار كسبها من المغانم العظيمة . وكاسبها من الذين يتبوأون عند الناس وفي مجتمعاتهم المكانة العالية . وقد كانت أهمية الخيل عند العرب تكتسي أهمية اقتصادية ـ وحربية وبهذا جاء القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل الآية » . كما كانت من الأشياء التي يباهي به الأغنياء بعضهم بعضا . ويتفننون في اختيار أنواعها . وأجناسها . والوانها وشياتها . حتى أصبحوا يؤلفون عنها الكتب كما فعل أبو عبيدة في كتابه « الخيل » وكما فعل الجاحظ في رسالته المعروفة برسالة الخيل وقد نشأ من كل ذلك أدب غزير وعلم جم حول الفرس والفارس كما اشتهرت خيول عربية نسبت اليها حوادث وحروب كداحس والغبراء . من الأحداث التي غيرت دائرة هذه الحرب . كما اشتق لها العرب الأوصاف التي تدل على الأصالة والسرعة . والجمال كما نقرأ عن أسماء خيل النبي محمّد ﷺ من أمثال . « السكب » و « البحر » و « سبحة » و « اللزاز » و « السرحان » و « الورد » ومن هنا نعرف المكانة المرموقة التي احتلتها خيول دخلت في التاريخ وأصبحت من مشاهيره . ومن خيل العرب المشهورة ما حكاه ابن رشيق في كتابه العمدة عن ابن حبيب عن أبي عبيدة قال : « الغراب » و« الوجيه » و« لاحق » و« مكتوم » كلها كانت لغني و« حذفة » لصخر بن عمر الشريد و « الشقراء » لزهير بن جذيمة العبسي . و « الزعفران » لبسطام بن قيس و « نصاب » لمالك بن نويرة و« الوجيف » لعامر بن طفيل و « العصا » فرس جذيمة بن مالك الأسدي و « اليحموم » فرس النعمان بن المنذر وهو الذي يقول فيه الأعشى : ويأمر لليحموم كل عشية يقتّ وتعليق فقد كاد يسنقُ .

الخيل في الحديث النبوي

وقد ورد ذكر الخيل غير مرة في الحديث النبوي الشريف فمن ذلك قوله عليه السلام فيما رواه عنه أبي هريرة رضي الله عنه

« الخيل لثلاثة . هي لرجل أجر ، ولرجل ستر ، وعلى رجل وزر ، فأما الذي هي له أجر . فالذي يتخذها في سبيل الله ويعدها له ، فلا تغيب شيئا في بطونها الا كتب له به أجر ، ولو رعاها في مرج فما أكلت شيئا ولو سقاها من نهر كان له بكل قطرة تغيبها في بطونها أجر . ولو استنت شرفا أو شرفين كتب له بكل خطوة تخطوها أجر ، وأما الذي هي له ستر فالذي يتخذها تعففاً وتكرما . وتجملا . ولم ينس حتى بطونها . وظهورها في عسرها ويسرها . وأما الذي هي عليه وزر . فالذي يتخذها أشرا وبطرا وبذخا ورياء الناس فذلك الذي هي عليه وزر » .

وفي ابتداء خلق الخيل يروي لنا الحسين بن علي عن أبيه أن رسول الله قال : » لما أراد الله تعالى أن يخلق الخيل قال للريح الجنوب : اني خالق منك خلقا فأجعله عزا لأوليائي . ومذلة على أعدائي ، وجمالا لا هل طاعتي : فقالت الريحُ أخلق . فقبض منها قبضة فخلق فرسا فقال له : خلقتك عربيا وجعلت الخير في ناصيتك . والغنائم مجموعة على ظهرك . وعطفت عليك صاحبك . وجعلتك تطير بلا جناح ، فأنت للطلب ، وأنت للهرب ، وما جعل على ظهرك رجالا يستحوني ويحمدوني ويهللوني . تسبحن إذا سبحوا . وتكبرن إذا كبروا وتهللن إذا هللوا »

ترتيب الخيل في السنّ

ترتب العرب سن الفرس فهو إذا وضعته أمه « مُهْرٌ »

ثم هو « فُلُوّ » فإذا استكمل سنة فهو « حُوْلي » ثم هو في الثانية « جِذْعٌ » ثم في الثالثة « ثني » ثم في الرابعة « رباع » ثم في الخامسة « قارح » ثم هو الى نهاية العمر « مذكى »

والخيل مؤنثة ولا واحد من جنسها وجمعها « خيول » ويقال عن أذنه مرهفة . وعن « ناصيته » وهي الشعر السائل على جبهته واردة وهي الطويلة وفي وجهه « النواهق » وهما عظمان شاخصان في وجهه من الجبهة الى المنخرين . وعن عينيه « عين مغربة » و « محملقة » وأنف « مصفح » « والجحفلة » الشفة و « الشدقان » مشق الفم الى حد اللجام . وأما العنق وما فيه « العرف » شعر أعلى العنق و « العذرة » مقبض الفارس و « الجران » جلد أسفل العنق . وأما الظهر وما اتصل به « المتنان » و « الصهوة » و « العسيب » عظم الذنب . وأما الصدر وما اتصل به فمنه « الكلكل » والمحزم » واما الذراعان فمنها المرفقات و « الخصيلة » والركبة » و « الوظيفان » و « السنبك » طرف مقدم الحافر .

ألوان الخيل

وقد أطنب العرب في تفصيل ألوان الخيل وعلاماتها . وغررها ومحجولها ومن اوصافهم لها « البهيم » و « المصمتُ » كل ذى لون واحد لاشنية فيه الا الأشهب فانه لا يقال له بهيم . ومن ألوانها « الدهم » وهي ستة : « أدهم غيهب » وهو أشدها سوادا . والغيهب الظلمة والجمع غياهب وكذلك « الغربيب » و « الحالك » و « أدهم » دجوجي . صافي السواد وأدهم يحموم » و « أدهم أحم » وهو الذي أشربت متنه حمرة قال فيه أبو تمام حبيب بن أوس الطائي :

أو أدهم فيه كمتةٌ أممٌ
كأنه قطعة من الغَلَسِ

ثم أدهم أكهب ثم « أوى » وهو أقل سوادا من الجون . ومنه « الخفر » . وهو أدنى الى الدهمة ، وهو اشبه باللازورد . ومن ألوانه الكميت وهو أقرب الى



● صفحة من مخطوط فارسي نادر

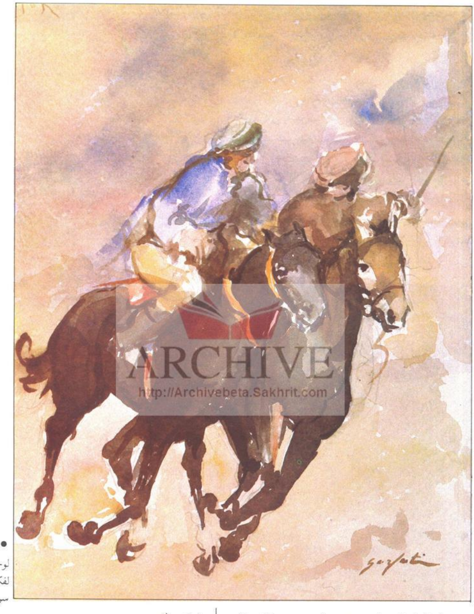
الشقر والوارد الى السواد وأشد منه حمرة والفرق بين الكميت والأشقر بالعرف والذنب فإن كانا أحمرين فهو أشقر وان كانا أسودين فهو كميت والورد بينها والكميت أحب الألوان الى العرب وفي ذلك يقول امرؤ القيس .

كميتٍ يزل اللبد عن حال متنهِ
كما زلت الصفواء بالمتنزل

ومن ألوانها أيضا « الوارد - والشقر - والصفر - والشهب - والجون - والأغبر - والأبيض - والابلق - والأغر -

العلامات أو الشيات

كل لون يخالف معظم لون الفرس فهو شيّة ، ومن « الشيّة » الغرّة وهي بياض في الوجه . و « القرحة »



● سباق : لوحة لفكتور سرفاتي

وهي العلامة بقدر الدرهم و « اليعسوب » كل بياض يكون على قصبة الأنف قل أو كثر و « التحجيل » وهو البياض في قوائم الفرس الأربع أو في ثلاث منها ومنها « العصم » وهو اذا كان البياض باحدى يديه .

طبائع الفرس

من طبائع الفرس ـ الزهو . والخيلاء . والعجب . والسرور بنفسه . والمحبة لصاحبه . وفي طبعه أنه لا

يشرب الماء الا كدرا ومعكرا . حتى أنه يرد الماء وهو صافي . فيضرب بيده فيه حتى يكدره ويعكره . وربما ورد الماء الصافي وهو عطشان فيرى خياله فيه فيتحاماه ويأباه . وذلك لفزعه من الخيال الذي يراه في الماء . وهو يوصف بحدة البصر . والانثى من الخيل تحمل سنة كاملة .

والعلامات الجامعة لنجابة الفرس الدالة على أصالته . ما ذكره أيوب ابن القرية وقد سأله الحجاج عن صفة الجواد من الخيل فقال : القصير الثلاث . الطويل الثلاث ، الرحب الثلاث ، الصافي الثلاث قال : صفهن فقال : أما الثلاث الطوال . فالاذن . والعنق . والذراع . وأما الثلاث القصار . فالظهر والساق . والعسيب . وأما الثلاث الرحبة فالجبهة والمنخر والجوف . وأما الثلاث الصافية . فالأديم والعينان . والحافر وقد جمع ذلك بعض الشعراء في بيت واحد فقال :

وقد اغتدي قبل ضوء الصباح
ووردُ القطافي الغطاط الحثاثْ
بصافي الثلاث عريض الثلاث
قصير الثلاث طويل الثلاث

السوابق في الحلبة

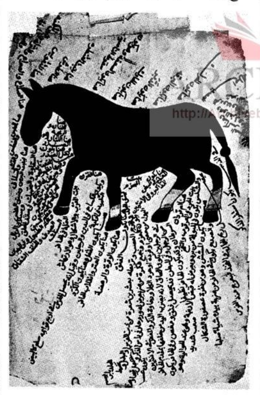
قال الجاحظ كانت العرب تعد السوابق ثمانية . ولا تجعل لما جاوزها حظا . فأولها ـ السابق . ثم المجلى . ثم المقفى . ثم التالي ، ثم العاطف ، ثم المذمر ثم البارع ثم اللطيم . وكانت العرب تلطم وجه الآخر . وزادها بعضهم الى العشرة . وهما الحقي . والسكيت وانشد في ذلك :

جاء المجلى . والمصلى بعده
ثم المسلي بعده والتالي
نسقا وقاد حظيها مرتاحها
من قبل عاطفها بلا اشكال

ومما يتصل بذلك ترتيب عدو الفرس . وأوله الخبب . ثم التقريب ثم الاصجاج . ثم الاحضار . ثم الارخاء ثم الاهذاب . ثم الاهماج .

الفرس في الشعر العربي

وقد كان ولع الشاعر العربي بالخيل كبيرا . حتى كاد هذا الغرض يصبح من متممات شاعرية الشعراء عندهم خصوصا الفرسان منهم . الذين يستجيبون لحياة المغامرة . ويهتمون بالفرس والفروسية . وفي رأينا أن المهم ليس طرافة الموضوع وجدته . وانما المهم هو براعة التصوير واتساع الايحاء . والقدرة على التوليد والاختراع في الصورة المقدمة ومن خلال فحصنا للنصوص . التي تحدث فيها الشعراء السابقون عن الخيل رأينا ان نظرتهم تتسع وتزداد شمولا كلما تأخر بهم الزمن . وقد تقلصت



● مخطوط قديم في علم تشريح الخيل

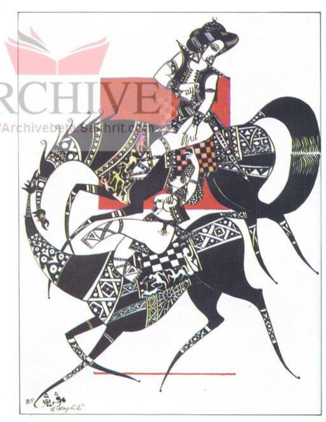
هـذه النظرة الى المـوضـوع حتى أصبحت منحصـرة في الناحية التراثية فقط . بعد أن تخلى الفرس عن مكانه كوسيلة للحرب والمواصلات وانحسر في ميداني السباق والفروسية . ثم أصبحت التراثية فقط . بعـد أن تخلى الفرس عن مكانه كوسيلة للحرب والمواصلات وانحسر في ميداني السباق والفـروسية . ثم أصبحت الخيـل في الشعر العربي الحديث رمزا للأصالة العربية يظهر حينا ويختفي تارة أخرى . ولكنه في ظهوره يأتي حادا وقـويا وعنيفا . لأنه يعبر عن مقومات الأمة . ويـرمـز الى شخصيتها

أما إذا ما التمسناه كما هو فلا نجده بأوصافه الحقيقية الا عند شعراء الجاهلية والعصرين الأموي والعباسي فعندهم نجد الوصف التام لميزاته وخصائصه . وألوانه ومحاسنه وعيوبه . ولعـل من أكمل مـا نقرأه في وصف الفرس هو ما جاء في معلقة امري القيس بن حجر ذلك الشاعر الذي فتح في الشعر العربي أبوابا كانت مغلقة من قبله . وهـو أول من شبه الفـرس بالـظبي والسرحـان والنعامة ثم اتبعه الشعراء بعد ذلك واحتذوا حذوه وذلك حيث يقول :

لـه ايـطلا ظبي وسـاقـا نـعـامـة
وارخـاء سرحـان وتقريب تَتْفُـل
كـأن عـلى المتـين منـه إذا انتحى
مـداك عروس اوصـراية حنضـل
مكـر مفـر مقبـل مـدبـر معـا
كجلمود صخر حطه السيل من عل
ديـر كـخـذروف الـولـيـد أمـره
تـقـلّب كـفيـه بـخيط مـوصّـل

مكـر مفـر مقبـل مـدبـر معـا
كجلمود صخر حطه السيلُ من علِ
ديـر كـخـذروف الـولـيـد أمـره
تـقـلّب كـفيـه بـخيط مـوصّـل
كميت يـزل الليد عن حـال متنه
كـما زلت الصفـواء بـالمتـنـزلِ

وهو في ابياته هذه يصف خاصرتَيْه في ضمورهما بخاصرتي الظبي وساقيه في استقامتهما بساقي النعامة . كما يصف بعض ضروب مشيه من ارجاء وتقريب بارخاء السرحان وهو الذئب . وتقريب التنقل وهو ولد الثعلب . أما متناه وهما فقار الظهر فيصفها عندما يعتمد عليهما كأنهما مداك عروس وهو الحجر الذي يسحق عليه الطيب أو صراية حَنْضَل وهي الحجر الذي يسحق عليه حب الحنصل . أما كره وفره في اقباله وأدباره فهو كالصخرة الكبيرة التي أسقطها السيل من مكان مرتفع .



● المؤرخ ابن الأثير

وعندما يعدو يشبه صوت عدوه بصوت الخذروف . وهو قصبة تشد بخيط وتمور باليدين فيسمع لها حفيف يوصف به الفرس في حال سرعته . بخيط ينتهي امرؤ القيس الى لونه فيعرفنا بأنه « كميت » وهو بين الحمرة والسواد أما الحال وهو وسط الظهر فقد اكتنز لحمه وصار أملس فإذا القى عليه الذيل فلم يثبت عليه كما تزل الصخرة الملساء بالنازل عليها وقال شاعر آخر يصف فرسا :

له صدر طاووس وفخذ نعامة
ووثبةُ نمرٍ والتفاتُ غَزالِ
وأعجب من ذا كلما حطّ حافرًا
يخطُّ هلالاً من وراء هلالِ

وقال علي بن الجهم وبالغ في وصفه للفرس :

فوق طِرفٍ كالطّرف في سرعة الطّرف ، وكالقلب قلبه في الذّكاءِ
لا تراه العيون الا خيالاً
وهو مثلُ الخيالِ في الانطواءِ

والطِرف « بالكسر » من الخيل العتيق والطرف « بالفتح » العين والطرف الأخيرة وهي بالفتح أيضا أطباق الجفن على الجفن . أي فوق جواد كريم يشبه في جريه البصر في سرعة الغمض . وقال العباس بن مرداس :

وقال شاعر آخر يصف فرسا وهو يعدو :

وأقب تحمله رياح أربعٌ
لولا اللجام لطار في الميدان
من جملة العقبان الا أنه
من حسنه في طلعة الغزلان
يمشي الى ميدانه متبخترا
من تيهه كتبختر النشوان

والاقب من الخيل **الدقيق الخصر الضامر البطن**

من أقوالهم في الخيل :

وقف أعرابي فرسا أجري في حلبة فقال لما أرسلت الخيل :

جاؤوا بشيطان في أشطان « الحبال الطوال » فأرسلوه فلمع لمع البرق ، واستهل استهلال الودق « المطر الشديد » . فكان أقرب الخيل اليه ، تقع عينه من بعد عليه .

وكتب عبد الله بن طاهر الى المأمون مع فرس أهداه اليه :

قد بعثت الى أمير المؤمنين فرسا يلحق الأرنب في الصعداء ، ويجاوز الظباء في الاستواء ، ويسبق في الحدور جري الماء ، ان عطف حار ، وان أرسل طار ، وان حبس صفن وان استوقف فطن ، فهو كما قال تأبط شرا .

ويسبق وفد الريح من حيث ينتحي
بمنخرق من شدّة المتتابع

ووصف آخر فرسا فقال :

كأنه إذا علاه دعاء واذا هبط قضاء

الخيل في التراث الشعبي

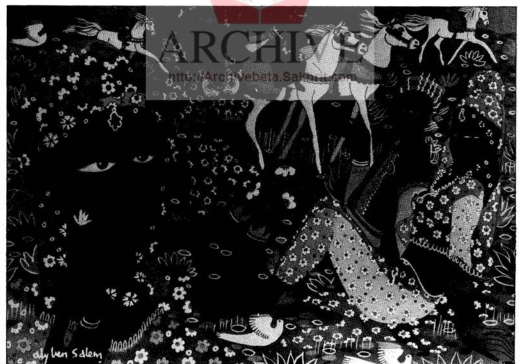
تحتل الخيل في التراث الشعبي مكان الصدارة . ويقع الاهتمام بها في كل مكان سواء في المدن التي أصبحت تفرد لها قطاعا خاصا يتبع وزارات الفلاحه . في الأرياف والبوادي . اذ يتوارث الاعتناء بها وكسبها وتربيتها الأبناء عن الآباء . وفي تونس اشتهر بتربية الخيل عرب جلاص من الذين يسكنون بوادي القيروان والهمامه من سكان سهل قمودة . ولهم في ترويضها والمسك بعنانها طرق خاصة وهي وظيفة « السائس » الذي يعرف كيف يختار فرسه من أجود السلالات ويدفع في مقابله أغلى الأثمان . ولهم في أوصافه . واختيار أنواعه . وما يتبع كل ذلك من كسوة ، تراث لغوي شعبي دخل في أحاديثهم وفيما يغنونه من أغان . وما يقوله شعراؤهم من شعر في وصف هذا الحيوان الجميل الأصيل . ولعلها لا تختلف عندهم عما نقرأوه عند شعراء الجاهلية والاسلام في عصوره المتقدمة .

يعتنى العرب بكسوة الفرص وزينته ، وقد امتدت هذه العناية حتى أصبحت صناعة تسمى بالسراجة . ويسمى سوقها بسوق « السراجين » وهو معروف وما زال موجودا حتى يومنا هذا بربط « باب المنارة » ومن الأدوات التي يصنعونها :

السرج : وهو ما يوضع على ظهر الفرس

اللبد : أو البد بكسر الباء نسيج وهو نسيج قطني يوضع بين السرج وظهري الفرس .

الحلاس : نسيج يوضع فوق اللبد



● في البادية : لوحة لعلي بن سالم

اللجام : الحديدة التي تدخل في فم الفرس ويربط طرفها بالخدود

الركاب : الحديدة المعلقة بالسرج على جانبي الفرس يضع فيها الفارس رجله وبها الشبور وهو حديد معقف لانهاض الفرس

الحزام : سير عريض من الجلد يربط به السرج الى بطن الفرس

البِشْت : قطعة من النسيج توضع فوق السرج

الدير : قطعة عريضة من الجلد المضاعف . تزين ظاهرة زركشة وطرز يدور تحت رقبة الفرس . ويثبت طرفاه بمقدم السرج .

الخدود : قطعتان من الجلد المضاعف مطرزتان بألوان من الزينة يربط طرفاها الاسفلان باللجام .

الصراعان : سيران من الجلد يربطان بجانبي اللجام . ويمسك الفارس بطرفيها الآخرين ليكبح بها جماح الفرس متى أراد

التكفال : او الاستكفال هو الجلال « بكسر الجيم » وهو القماش الملون الذي يطرح على كفل الفرس خلف السرج .

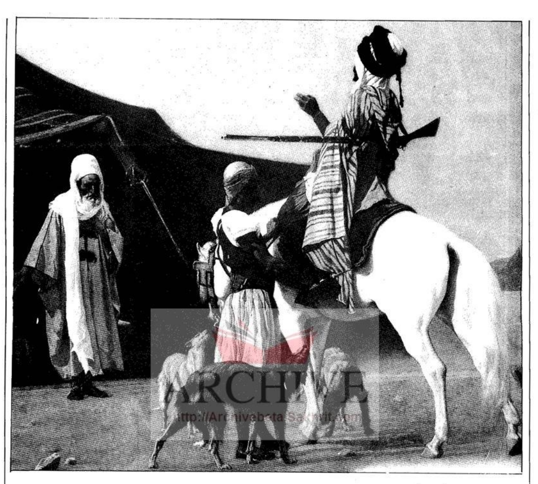
وستصادفنا هذه الكلمات، العديد من نصوص الشعر الشعبي التي سنعرضها

الفرس في الشعر الشعبي

يحتل الفرس وهو المسمّى «بالكوت عند الشعراء الشعبيين مساحة عريضة في خريطة الشعر الشعبي ونكاد نجده حتى عند الشعراء الذين لم يمارسوا الفروسية وذلك لاثبات أقدامهم في صناعة الشعر وبأنهم يستطيعون ان يخوضوا في كل مجالاته . وقد جاء وصفهم سكوت أما ضمن قصيدة البرق االفخفاخ . او منفردا كغرض قائم بذاته . وهم في حديثهم عن الفرس يربطونه في أغلب الأحيان بالفارس الذي يمتطيه ولا يبعدون في اوصافهم المادية للفرس عن الطريقة التي سار فيها الشاعر الجاهلي وذلك عندما يصف أجزاء جسمها . ولونها ، وسرعتها وخفة حركتها وهو وصف يغلب عليه كثرة الاستطراد والانتقال من موصوف الى آخر ومن قسيم مغراوي في وصف الكوت لمحمد الفرحان من شعراء الحشيشية من ولاية صفاقس نقدم هذا النموذج في وصف « الكوت » الفرس :

ازرق داره بداره كيف حجار الواد
وبراريمه سالمه مبروك سعيد
الداير والعنكوش أحسن ما يراد
تعجب رق قوايمه والقشر الجيد
أما نصبة قبحته ريم الشراد
قصير العاقب والظهر قصير القيد
منصوبين حوافره عاجهم يسواد
سالم م الدبوس لا يهواه نقيد
ومهاذيل شواربه واسع الانهاد
عيونه كيف القد وصدره مقدم صيد
ووذنيه أرق من قلم الأوصاد
بين كتافه غاربه ورفي التقعيد
كر سبيبه على السواعد طاح انفاد
وحتى سبيب كرومته طاح مناضيد
جايبينه من فاس باعوه بالأجحاد
بعشرين ناقه لقاح وعشرين اماليد
تشهد ليه الكارطه الصبخ أجداد
وساس أماته يعرفوهم بالتوليد

يبدأ الشاعر في وصف فرسه بلونه فيعرفنا بأنه أزرق اللون في جسمه دوائر تبدو من بعيد كأنها حجارة في مجرى واد . أما براريمه « خصلتان من الشعر تنحدران على الوجه » فهي سالمة . وذلك دلالة على أنه محظوظ وذو سعد كبير أما صفاته الأخرى وهي الداخر والعنكوش وشعر الرأس فهي على أحسن ما ابدعه الخلاق . ومن الأشياء التي تثير الاعجاب فيه قوائمه الرقيقة وقشرة جلده الجيدة . أما متن هذا الفرس الذي يشبه الغزال « ريم الشراد » فهو قصير العاقب . والظهر لا يشينه قيد .



(لوحة إستشراقية (القرن التاسع عشر)

وعندما تنظر الى حوافره تراهما في سوادهما وشدة بريقهما كأنهما عاج . وهو سالم من الوخز بالدبوس لأنه لا يحتاج الى ذلك . ثم يتحدث عن تهدد شاربيه واتساع منخريه . ويصف عيونه بعيون « الصل الثعبان » ومقدم صدره بمقدم صدر الأسد . أما أذناه في قصرهما وانتصابهما فهما أرق من القلم « أما سبيبه » شعر العنق والعرف فهو متعدد في نظام كأنه منضد تنضيدا . ثم يشير بأنه أصيل مجلوب من مدينة فاس ومما يدل على عتقه أنهم باعوه خفية بأربعين ناقة بين لاقح وحامل أما أصله فتشهد به الوثيقة « الكارطة » التي تثبت صحة نسبه

وفي قسيم « موقف » لأحمد ملاك يصف فرسا :

على كوت مدوب وصبير
أشقر خيار الشقاقير
لا راتبو بي لا وزير
وعرضه ثلاثه ضماير

عينيه مثل المجامير
أوذانه قلام المحابير
مسعد ولافيه تنظير
على جبهته هلال داير



لوحة للرسام الإيطالي رُوزاتي

مجعد سبيبه بتظفير
محجل متين الحوافير
صم الرشق خلفه جير
يشق الحبال الوعاير

لا طب تحت السكاكير
لاوردش في حوض من بير
لا شرب من سلجم غدير
شرابه حليب البكاير

مقزون من قمح وشعير
من صغرته في التعاذير
راتع فضيخ المناجير
في طوح فج الصحاير

السرج ذهب التشاهير
ركابات تشعل مياهير
لحام وحزام والدير
استكفال واق الستاير



● أمرؤ القيس

يحدّث « ملاك » عن فرسه المدوب « الصغير الجميل ذي اللون الأشقر » الذي لم يركبه باي ولا وزير لعزّه وارتفاع ثمنه . ثم يسترسل في وصف اعضائه فيعرفنا بان عرضه ثلاث ضماير وهي مقدار ثلاث عدوات أما عيناه فقد شبههما بالمجامير وأذنيه بالاقلام ، وهو مسعد يجلب الحظ لصاحبه وعلامة ذلك الغرّة التي في جبينه ، والتي شبهها بالهلال . أما شعر عرفه « سبيبه » فهو مجعد يكاد من طوله واسترساله يظفر . كما أنه محجل والحجل بياض في الساقين اذا عدا فوق الحجر الأصم يتركه جيرا وهو لم يعرف الأماكن المقفلة في حياته ولا شرب من « سلجم » الغدير لأن جل شرابه من حليب النوق « حليب البكاير » ثم يصف لنا صحته وكسوته وسرجه الذهبي . والركّاب الذي يشتعل من شدة البريق واللجام والحزام والدير . والاستكفال الذي واتى الستائر .

وعند الحديث عن الفرس لا بد من الحديث عن الفارس ومن هذا الباب ما نقرأه في هذه القطعة لمنصور العلاقي من شعراء النصف الأول الماضي وقد عاش مع أحمد بن موسى في بلاط أحمد باي الأول .

ومولاها فارس نهار الخطره
صاحب ثنا ممدوح في الأجيال
يلبس كساوى من خيار الفخره
فرامل مع المنتال والسروال
برانس توامه كانهم على ظهره
وحرام سعفه ليس ليه مثايل
السيف مرحي من بلاد الكفره
وأما الغداره حبهم قتال
فارس ثنا معروف ولى له وهره
وجماعته على ليمنه وشمال

ولعلنا بهذه المحاولة التي تجولنا بواسطتها في معابر التاريخ وفتحنا من خلالها المنافذ العديدة للتراث نكون قد كونا فكرة عن الفرس ومنزلته في أدبنا العربي والشعبي . وتتبعنا خط مساره في كل ما يتصل به . ونحن بذلك لا ندعي أننا قد قلنا كل شيء في هذا الباب لأن ما كتبناه ليس الا قطرة من بحر . وانما جل ما نصبو اليه ان نكون قد شاركنا في احياء وجه من وجوه تراثنا العريق . وساهمنا بمشاركة أقصى ما استطعنا ان نوفر لها حسن النية وحب البحث في مواضيع ما زالت بكرا بالنسبة لبحوثنا الشعبية الحديثة .

محيي الدين خريف

● المراجع

القرآن الكريم :
أسد الغابة في معرفة الصحابة : عزالدين أبو الحسن علي بن أحمد المعروف بابن الأثير .
اسماء خيل العرب وفرسانها : أبو عبد الله محمد بن زياد الاعرابي ليدن 1928 م
الحيوان للجاحظ : عبد السلام هارون الطبعة الأولى 1947 م
العمدة : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الطبعة الأولى 1925
نهاية الأدب في فنون الأدب شهاب الدين النويري طبعة دار الكتب المصرية الجزء العاشر . النسخة المصورة ببيروت
نسب الخيل في الجاهلية والاسلام وأخبارها لابن الكلبي ليدن 1928 م المختار من الشعر الشعبي التونسي ـ جمعة محي الدين خريف وزارة الثقافة 1986 .
مع البدو : لمحمد المرزوقي : الدار العربية للكتاب 1980 .



كلمة شيخ معتوه

حياة بن الشيخ

جلس الأب العجوز فوق التخت تحيط به التنافس من كل جانب . قفطان مزركش يلفّ جثته الضخمة وطاقية صوفية تخفي صلعته وتبتلع رأسه المستدير . وجه شاحب مغضن وملامح متعبة فاترة وعينان نابضتان بالقوة والسيطرة عجز العجز عن الوصول اليهما .

فوق مائدة صغيرة محلاة بالصدف ، ابريق فضي وبضعة كؤوس وصحن مملوء بالفستق علامة وجود مسعودة فهو يتبعها حيث كانت .

تفرّق الأبناء وسط القاعة الفسيحة فوق السجاجيد الفارسية الثمينة . اربعة ذكور وزوجاتهم وثلاث اناث وازواجهن في أحد اركان القاعة قبع الأطفال يتهامسون دون ضجة خوفا من غضب الجد المتقلب المزاج كأيام

شباط الكئيبة . جثة الشيخ الهرم ما زالت تبعث الرّعب في القلوب رغم الهزال والذبول ، وبريق في العينين لا ينطفيء بشثيء . عاضٍ حافل بـالسطوة والـدسائس وحاضر زاخر بالتهيب والترصد .

يتنحنح الشيخ في مكانه والعجـوز الزنجيـة مسعودة تدخل القاعة بقـامتها القصيـرة المبتورة وأطنـان اللحم المتـراكمة خلفهـا وأمامهـا . تتربـع قربـه فوق التخت تحوطها الطنافس والحرائر ، بسمة خبيثة تلعق الشفتين الغليظتين ، وعينان جاحظتان تنطقان بـطموح لا حـدّ له . تصبّ كأس شاي من الابريق الفضي . تقدم له الكأس بيد منتفخة الأصابع صلبة رغم مرور السبعين . همس كالمناجاة يجمعها .

الأبناء في صمت واجم ينتظرون . القلق في الصدور والسخط في النظرات التائهة والحركات المتبرمة . يرقبون حركة الأب الراكض نحو التسعين بجرأة وشمـوخ ابن العشرين .

يحتسي الشاي علي مهل والزنجية مسعودة تشرب من وجهـه الشاحب قبـل ان تتناول كـأسها . فـرحـة هي ومطمئنة للغد . احتوت الشيـخ الداهيـة وطوته تحت جناحيها وحطمت كبرياء العصاة من الأبناء .

رحلت العجوز الشمطاء امـرأة الأب . أخـذت مـا تملك وما لا تملك وهربت في ليلة ممطرة لم يسطع فيها نجم ولا قمر . ابتعدت بعيدا عن القرية غير عابئة بما يكون . حتى مصوغ أمهم الميتة اختلسته ولم تبق قطعة للذكرى.

فرحوا لهروبها وتنفسوا الصعداء . اعتقدوا ان الأب الذي انتزع منهم ذات يوم سيعود اليهم نادما مبتهلا ، لكن الزنجية كانت الأسبق . اقتحمت البيت وتمركزت فسجـدت الهمم وذلت الـرقـاب وسقط الأمن في قـاع المجهـول . تجشـأ ، داعبت أصابعـه النحيلة لحيتـه الكثة ، غمر المربية مسعـودة ببسمة حـانية قـال وعيناه تتفرسان في الوجوه الكالحة :

ـ اسمعـوا ، أنا شيـخ في التسعين يـلاحقني الموت والمرض .

همهمة تتصاعد : أطال الله عمرك .

يهتف غاضبا وكفه البضة ترتجف في الهواء :

ـ لا أريـد ان يقاطعني أحـد . شيخ هـرم يـطارده الموت ، نعم لكني لن أموت قريبا كما يتمني البعض . تعرفون ان جدكم مات في المائة ووالد جدكم تجاوز المائة بكثير لذا لا خوف من الفناء المبكر . كل ما يخيفني هو مآل الثروة بعدي . انها شقاء العمر وتعب عائلة توارثت الخيرات واستغلت النفوذ لذا فلا يجب ان يـروح الكل هباءً . سيتولى الاشراف على التركة أخوكم رضوان ، ليس هو بالابن البكـر لكنه أكثـركم اتزانـا مع الـطاعة والأمانة . لا أريد نزاعا بعد موتي ولا في حياتي . دعوني اعيش مطمئنا .

زغردت عينا رضوان وانتفخ صـدر زوجته السمـراء الضخمة الثديين . لمعت الأسنان البيضاء في فم مسعودة العريض وهي تقول بغطرسة نصف مقيدة :

ـ رضوان طيب ومطيع وأكثر الناس برا بمسعودة لهذا فهو يستحق كل خير

الابن الأكبر يزدرد غيظه بمهانة . يكظم غضبه هامسا في اذن الأخ الأصغر :

ـ أنا أكبر سنا من رضوان وكان يجب ان أتولى بنفسي امر التركة

ـ لست في حمي مسعودة فكيف تطلب الاشراف على التركة . أما رأيت توددّه وتزلفه في مخاطبتها ؟

ـ احتقر هذه الشمطاء ولا أطيق وجودهـا . جاءت مربية وامست المسيطرة على البيت .

ـ وعلى الشيخ المخرّف

ـ سجدنا قبـلا للفاجـرة وها نحن نخضـع لاحكام الزنجية اللئيمة . .

ـ هل تطول هذه المحنة .

موسى يتنفس بصعوبة . ارتعشت اطرافه واصفر لونه وبدأت الأرض تهتز تحت قدميه . ضاعت سني الطاعة ، وتبعثرت احلام السطوة . تحمل شذوذ الزوجة السابقة المدللة وتمرغ تحت اقدام الأب الغريب الأطوار وبات

أشهرا يحلم لكن النحس يطارده . تهمس زوجته التي قاسمته الحلم والمحنة :

ـ نفس الكلام قيل السنة الماشية وما قبلها ومنذ أكثر من عشر سنين لذا فلا تغضب . دورك آت لا محالة

ـ من قال ان رضوان هو أكثرنا اتزانا ورصانة . تجاهل الشيخ الجبار خضوعي وطاعتي فكيف يتجاهل عبد القادر فهو أكبرنا سنا ويفوق رضوان خبرة في ادارة الأملاك

ـ كم ادعي وقال عن محمود . كاد ان يجعل منه اسطورة . الذكاء والفطنة والبر والاحسان بالوالدين

ـ وإذا به يأخذ محصول الأرض ويبيع المعصرة والطاحون ويترك القرية هاربا .

ـ وقبله باعت تلك الفاجرة بيت الجدة وقافلة من المواشي مع ما لا ادري كم من شوال من العلف

ـ هرب لص وبقي آخر لينهبنا ويذلنا باسم الشيخ المعتوه .

عاد يتلوي الما ويده لا تبارح معدته ،، ونظرات زوجته لا تفارق وجه الزنجية الباسمة .

طفل يضحك بصوت خائف . رضيع يطلق صرخة كالعواء . الأخت الصغرى تلقي في فمه بثدي منتفخ يرغمه علي السكوت . تهمس في أذن الأخت الكبرى متسائلة :-

ـ لم لا نبيع التركة ويأخذ كل نصيبه ويستقر . الا بدّ من الذل والمهانة والتقتير في المصروف ؟

تتنهد الكبرى وأصابعها تعبث بذيل فستانها :

ـ كتبت علينا المحنة وسيلاحقنا الافلاس الى الأبد

ضحكة العجوز الزنجية ترن في القاعة وهي تقدم له الفستق المقشر :

ـ أولادك طوع بنانك ولن يخالفوا لك أمرا يا حاج عبد الصّمد . فكل الفستق . كل

بصوت متقطع تقول الأخت الثانية ام الأولاد السبعة والزوج العاطل المريض :

ـ أرأيت الأقراط الذهبية والعقد الماسي فوق صدر زوجة رضوان يخطف الأبصار

ترد الأخت الكبرى متحسرة :

ـ ولم يمض أسبوع على رحيل محمود

ـ لن تكون أقل من الأخرى . انسيت زوجة محمود والجواهر التي اشترتها والثعبان الذهبي المرصع بالزمرد

ـ هكذا سنظل نعد ما اشتروا وما نهبوا وأولادي السبعة لا يجدون لقمة العيش

ـ اناث يعشن في كنف الزوج عليهن بالصمت هذا ما قاله محمود وما سيعيده رضوان

ـ لكن متى تنتهي هذه المهزلة ؟ متى ؟

الشيخ يبتسم مزهوا والزنجية تضحك . ازداد لمعان الوشم فوق جبهتها والشعر المخضب بالحناء يلثمه .

يزفر زوج الأخت الكبرى محطما سياج الصمت الكئيب الذي يطوقه :

ـ سنوات نحلم بالأموال والراحة فلم نجد غير التبعية . قانع أنت بما جري ام لك رأي آخر ؟

يجيب زوج البنت الصغرى :

ـ استسلمنا لجنون محمود فلم لا نخفض الرأس لرضوان

ـ وتكون له الأموال الساخنة ولنا الرغيف البارد كالعادة

ـ هل نرغم الأب على اقتسام التركة وهو حي ؟

ـ لن يرحل الا بعد ان يتركنا على الرصيف نتسول اللقمة

ـ الأولاد ينتظرون في وجل فما نفعل نحن ؟ انه في التسعين

ـ وأنا في الخمسين مع الربو وتشنج المفاصل

ـ وهو لا يكف عن مغازلة المربية الفاسقة

ـ وكل خادمة تدخل البيت الكبير . ستبتلع الخادمات ما يغفل عن نهبه رضوان ونودع العيد بلا حلوي

ـ ان صمت عبد القادر فما يكون الأمر ؟ اليس هو أكبر الأولاد فلم لا يتكلم ؟

الأخ الأكبر يتنفس ببطء . عرق بارد يتصبب من جبينه . اكفهر وجهه الداكن وداهمته التجاعيد فجأة .

كلمات الأخ الصغير تغوص في امعائه كخنجر ملتهب :
- الن نفعل شيئا ؟ هل نكتفي بالمشاهدة ؟
- هل نطالب بالارث وهو علي قيد الحياة ؟
- لكنها أموال امنا وليست امواله . الا تعرف ما كان والدك قبل الزواج بأمنا ؟
- متشردا كان يركض من أجل الفتات ولولا جنون تلك المرأة الساذجة لما شبع
- الى الآن لا اعرف كيف قبلته زوجا ؟ ومن أي صفيحة قمامة التقطته ؟ مجنونة كانت . مجنونة
- الا يمكن ان نقول لا
- ستخرج مدحورا مطعونا من الخلف وتروح اعوام الصبر هباء
- وقد ضاع العمر في السجود والترقب ولا شيء غير البلاء

يترنح الشيخ وهو يحاول الوقوف مستندا على كتف الزنجية . يسرع رضوان ليمسك بذراعه اليمني . زوجة رضوان تقدم له العصا العاجية ببسمة عريضة . الفرحة ما زالت تزغرد بعينيها وبريق الماس ينير الدرب الطويل أمامها .

يلقي الأب نظرة على الحضور . يقول وهو يتقدم نحو الباب :
- كلمة أريد أن أقولها . اسمعوا كلام رضوان وأطيعوا مسعودة ولكم دعائي

يخرج ومسعودة تطوقه بذراعيها . يزمجر الأخ الأكبر والغضب يحفر وجهه :
- هكذا ، راحت الغنيمة ولم يقل أحدكم لا

يئن موسى ويده لا تفارق معدته :
- لأنكم أغبياء هزمتكم عجوز زنجية

الأخت الكبرى بامتعاض :
- لن نسكت . سنطالب بحقّنا كاملا من رضوان .

الأخت أم الأولاد السبعة ساخرة :
- هذا ان لم يبع الناقة والجمل ويلحق بأخيه . كما قال موسى اغبياء أنتم

يهتف رضوان باسما وهو يعود الى الغرفة تتبعه زوجته المنتشية بالغبطة :
- ما رأيكم في كأس شاي مع قليل من الفاكهة . زينب اطلبي الخادمة حتى تعد لنا بعض المأكولات

الأقراط الذهبية تتأرجح من الاذنين تلقي بظلالها على الوجه الضاحك . بكي طفل . صرخت طفلة وهي تدخل في شجار مع ابنة عمها . ابنة رضوان تعانق ابن موسى هاتفة بمرح :
- الن تلعب معي بالدمية ؟ تعال معي الي الحديقة أما مللت الثرثرة العقيمة ؟

عبس الرجال وانخفضت الجباه . وقفت الأخت الكبرى . تبعتها الثانية والثالثة . تلاحمت النظرات وانعقدت الألسن . خرج الجميع من القاعة وابتسامة رضوان تتسع . تتّسع . ولم تأت الخادمة ولم تقدّم الشاي .

حياة بن الشيخ



قانون الأصفياء في علم نغمات الأذكياء

مخطوط تونسي في العلوم الموسيقية

مصطفى علولو

تقديم :

يتناول موضوع بحثنا في هذا العرض تقديم مخطوط « قانون الأصفياء في علم نغمات الأذكياء » لمحمود بن محمد بن الحاج محمد السيالة القادري الصفاقسي ، أحد عدول تونس وأعمالها ومن علماء صفاقس وحكمائها ، هكذا عرّف بنفسه في بعض رسائله[1] . عاش في أواخر القرن XVIII والنصف الأول من القرن XIX ، لم نهتد الى معرفة تاريخ ميلاده ووفاته بالتدقيق وإنما يستفاد من رسالة خاطب بها قاضي الحنفية مصطفى بيرم[2] سنة 1263 /هـ/ 1847م وأخرى خاطب بها صديقه محمد المصمودي[3] بنفس التاريخ انه كان على حالة شيخوخة وهرم كبيرين في ذلك التاريخ . كما يستفاد من مخطوط

(1) انظر كيف عرّف بنفسه في [ظ 1] من رسالة « المقهور بالفي للملك الأعلى سيدي أحمد باي » . مخطوط المكتبة الوطنية 19231 وكذلك في [و ظ 2] من رسالة « المنارة الذهبية في الآداب العقلية » مخطوط المكتبة الوطنية 19268 وأيضا في [ظ 5] من رسالة « المسائل البشرية في المطالب الحكمية » مخطوط المكتبة الوطنية 19268 وفي « قانون الأصفياء في علم نغمات الأذكياء » [ظ 1] نسخة صفاقس و [ظ 1] نسخة بغداد .

(2) أنظر [ظ 7] و [و 8] من « المسائل البشرية في المطالب الحكمية » مخطوط ضمن مجموعة رسائل المكتبة الوطنية رقم 19268 .

(3) أنظر : « رسالة الى محمد المصمودي [ظ 10] من المجموعة السالفة .

« تلقين المقالات الأدبية في معرفة الطريقة القادرية[4] انه لازال حيّا سنة 1265 هـ/1849 م ، وبعد هذا التاريخ تنقطع عنّا اخباره وتختفي احواله . لم نجد من ترجم له من بين معاصريه فيما وصل إليه علمنا ، وغالب معلوماتنا عنه استخلصناها بالاعتماد مباشرة على رسائله ومؤلفاته العديدة التي نجدها في أغلبها على شكل مسودات بخط يده لم تحقق بعد[5] وكذلك بالاعتماد على مقال السيد محمد محفوظ بمجلة الفكر[6] يعتبر أول محاولة للتعريف بهذا العالم المغمور . وقد اعتمدنا في تحقيقنا لمخطوط « قانون الأصفياء . . . » وشرح النظريات الموسيقية الواردة فيه على نسختين بخط المؤلف :

ـ الأولى محفوظة حاليا بالمكتبة الوطنية بتونس (رقم 19241) ، وقد كانت محفوظة قبل ذلك في المكتبة النورية بصفاقس تحت عدد ع 1365 قبل ان تودع بمتحف صفاقس أيضا (رقم 7451) ، ورمزنا اليها هنا بالحرف « ص » .

ـ الثانية محفوظة بمتحف بغداد برقم 2276(1) ، ورمزنا اليها هنا بالحرف «ب» .

وكل نسخة منهما لا تحمل تاريخا لتأليف الكتاب ، الا ان الثابت لدينا أنه ألّف قبل سنة 1839 م تاريخ وفاة أبي الثناء محمود الجلولي الذي ذكر حيا في نص الرسالة[7] .

ويستنتج من خلال الاطلاع على آثار المؤلف الخطية العديدة المحفوظة بالمكتبة الوطنية بتونس ان نسختي الكتاب الذي نحن بصدده هما بخط المؤلف نفسه . كما يستنتج من كثرة التشطيب والاستدراكات والهوامش أن نسخة صفاقس ليست الا مسودة الكتاب في حين تمثل نسخة بغداد الشكل النهائي له .

ورغم أهمية هذه الوثيقة وتبحر مؤلفها في علوم شتى ، فإننا لا نجد لها ـ فيما وصل إليه علمنا ـ أي أثر يذكر في كتب الطبقات والفهارس أو في المراجع المختصة في العلوم الموسيقية .

الشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا

---

(4) أنظر ورقة التقديم في رسالة « تلقين المقالات الأدبية في معرفة الطريقة القادرية » مخطوط المكتبة الوطنية 19223 .

(5) لقد قمت بالتعريف بهذا العالم التونسي المغمور وبأهم عناصر حياته وما مرّت به من مراحل مختلفة . كما جمعت مختلف رسائله ومدوناته الخطية وبوبتها حسب مواضيعها وذلك في نطاق دراسة ان شاء الله تصدر قريبا .

(6) مجلة « الفكر » السنة الثامنة عدد 3 ص 55 و 56 . وقد اعتمد هذا المقال الزركلي لترجمة محمود السيالة ولكن في اقتضاب شديد . أنظر : « الأعلام » الطبعة الرابعة ج السابع ص 184 دار الملايين ـ بيروت .

(7) أنظر [و 2 ب] و [و 2 ص] .

I وصف نسختي الرسالة

أولا : نسخة صفاقس

ـ العنوان : قانون الأصفياء في علم نغمات الاذكياء .

ـ المؤلف : محمود بن محمد السيالة القادري الصفاقسي .

ـ رقم التسجيل : 19241 المكتبة الوطنية بتونس .

ـ عدد الورقات : واحد وثلاثون ورقة ، ثلاثون منها موزعة على 3 كراسات والورقة الباقية أتلف نصفها الأسفل .

ـ مقاساتها : 223 مم طولا و 161 مم عرضا وتحتوي كل صفحة 26 أو 27 سطرا ، يكثر فيها التشطيب والاضافات في الحواشي والطرة .

ـ ترقيم الورقات : لم يضع المؤلف أرقاما لورقات المخطوط ، وانما أضيف ذلك حديثا بقلم الحبر الأزرق بالأرقام العربية (1 ـ 2 ـ 3 ....) مكتوبة اما في أعلى الصفحة على اليمين أو في الوسط ، أو في هذين الموضعين معا .

ـ الخط : استعمل في كتابة هذه الرسالة خط مغربي منقوط دقيق الحروف وصعب القراءة خاصة في نصفها الثاني ، وهو باللون الأسود لتحرير النص ، وبالأحمر لابراز العناوين والمصطلحات والأعلام وكذلك عند وضع الرسوم والأشكال التوضيحية .

ـ الرسومات التوضيحية : تتضمن هذه النسخة :

أ) ثلاثة رسومات بيانية لآلة العود مع الأوتار الأربعة وموضع عفق الأصابع عليها مشارا اليها بالأحرف الأبجدية وهي مثبتة في الورقات [ظ 11] و [و 14] و [و 15] .

ب) رسما لدائرتي البعد والقرب يشرح فيهما المؤلف سير عمل الايقاع بالاعتماد على الخلايا المقطعية المتكونة منها الأسباب والأوتاد والفواصل وهو مثبت في الورقة [و 23] .

ج) رسمين للطبوع على شكل شجرتين ترمز احداهما الى الطبوع المغربية أصولها وفروعها ، وترمز الثانية الى أصول وفُرُوع الطبوع التونسية وهما مثبتان في الورقتين [ظ 29] و [ظ 30] .

ـ صفحة التقديم :

توجد على وجه الورقة الأولى وهي محررة بخط مغربي مغاير لخط المؤلف وتأخذ كتابتها شكل مثلث قمّته الى أسفل وتتضمن موضوع الرسالة (في الموسيقى) واسم المؤلف ، كما تحتوي على ثلاثة أختام مختلفة الحجم والشكل ، أحدها يعود الى متحف صفاقس والآخران الى المكتبة الوطنية بتونس سجل في أحدهما تاريخ نقل المخطوط من صفاقس الى تونس وهو شهر ماي 1970 ورقم تسجيله القديم 7451 .

ـ خطبة الكتاب :

تبتدأ بقوله : « باسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وسلم .... » . وتنتهي بـ « أن يحفظ لي زلّاتي واخلالي بجاه طه الكريم وفضله العظيم » .

ـ **المقدمة** :

تبتدأ بقوله : « أذكر فيها ما يجب تقديمه في هذا العلم بالصناعة .... » . وتنتهي عند قوله : « وقسمت هذا العلم الى فصول » .

ـ **فصول الرسالة** :

قسّم المؤلف كتابه الى عشرة فصول ، تسعة منها كاملة والعاشر منقوص بسبب التلف الذي لحق الورقة الأخيرة .

« صفحة التنديم » (La Page de Garde)

[و 1 ص]



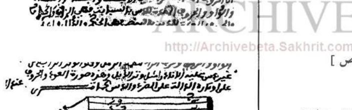
بداية الرسالة [ظ 1 ص]

بسم الله الرحمن الرحيم

الورقة الأخيرة وقد أتلف نصفها الأسفل



ثلاثة رسومات بيانية لآلة العود



[و 14 ص]

رسما لدائرتي القرب والبعد[8]

[و 23 ص]

رسمان للطبوع على شكل شجرتين

(8) أنظر تحقيق وشرح هاتين الدائرتين الايقاعيتين في مقال مصطفى علولو : المدارس الايقاعية العربية من خلال المصادر . « فنون » العدد 6 . 1986 .



[ظ 30 ص]

ثانيا : نسخة متحف بغداد

ـ رقم التسجيل : 2276 (1) .

ـ عدد الورقات : نص المؤلف أثناء تقديم فصول كتابه[9] على احتواء هذه النسخة على 34 ورقة ، ولكن ما بلغنا منها من متحف بغداد يقف عند وجه الورقة 30 . والملاحظة التي تسترعي الانتباه هي ان المؤلف عمد في هذا التقديم الى حذف الفصل العاشر الذي احتوته نسخة صفاقس .

ـ مقاساتها :

207 مم طولا و 148 مم عرضا ومساحة الجزء المكتوب منها تتحدد باطار مستطيل 173 × 104 مم يحتوي على 20 سطرا في الغالب .

ـ ترقيم الأوراق :

يوجد في أعلى وجه كل ورقة على اليسار عدد بالأرقام الهندية (1 ، 2 ، 3 ، 4 ....) بخط المؤلف .

ـ الخط :

يمتاز خط المؤلف في هذه النسخة بالعناية والوضوح

(9) قدم محمود السيالة محتويات فصول كتابه في شكل جدول على وجه الورقة الأولى من هذه النسخة .

وان وجدت بعض الشطوب وبعض الاصلاحات خارج الاطار .

ـ الرسومات التوضيحية : تتضمن هذه النسخة :
أ) ثلاثة رسومات بيانية لآلة العود تشبه تماما ما جاء في نسخة صفاقس ، وهي مثبتة في الورقات [ظ 13] و [و16] و [و 17] .
ب) رسما لدائرتي البعد والقرب في الورقة [و 26] .

مواضيع فصول الرسالة [و 1 ب]

الحمد لله وحده . فهرسة مضمن كتابه العود	أوراق
الفصل الأول اذكر فيه معرفة قواعده	٠٣
الفصل الثاني في أسماء العود	٠٥
الفصل الثالث اذكر فيه أموال المنتشر ومنافعه	٠٦
الفصل الرابع فيه الغبح والحصن	٠٩
الفصل الخامس اذكر فيه صناعة الموسيقى	١٢
الفصل السادس اذكر فيه معرفة هيئة العود	١٤
الفصل السابع اذكر فيه معرفة الصوت	١٨
الفصل الثامن في جميع الآلات	٢١
الفصل التاسع اذكر فيه معرفة أحكام الطباع	٢٤

بداية الرسالة
[ظ 1 ب]

نهاية نسخة بغداد
[ظ 30 ب]

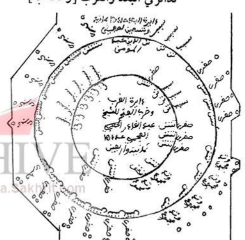
ثلاثة رسومات بيانية لآلة العود

[ظ 13]

[و 16 ب]

[و 17 ب]

لدائرتي البعد والقرب [و 26 ب]



II محتويات الرسالة

رغم ان المؤلف حدد مواضيع فصوله سلفا وجعل لكل منها عنوانا في الورقة الأولى من نسخة بغداد ، فإننا نجده في غالب الأحيان يتعدى نطاق تحديده ذاك لينطلق في عملية استطرادية[15] تأخذه أحيانا الى مواضيع لا تتصل مباشرة بموضوع فصله ، وكأن معلوماته الزاخرة المتنوعة المصادر تأبى ان تدخل تحت عنوان من العناوين التي وضعها . وهذا ما دعانا الى اعادة هيكلة الفصول بحسب ما تضمنته من مواضيع .

(15) الإستطراد هو من الخصائص البارزة في أسلوب محمود السيالة .

- خطبة الكتاب :

تبتدىء من الورقة [ظ 1 ص] والورقة [ظ 1 ب] بقوله :

« بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وسلم .... » وتحتوي على الاسم الكامل للمؤلف وعنوان الكتاب والبعض من المصادر المعتمدة في التأليف ، وتنتهي عند قوله : « ان يحفظ لي زلاّتي واخلالي بجاه طه الكريم وفضله العظيم » .

- المقدمة :

وتبتدىء من الورقة [و 2 ص] والورقة [و 2 ب] بقوله « مقدمة أذكر فيها ما يجب تقديمه في هذا العلم بالصناعة » وفيها عرض لمنهجية التأليف ، وتنتهي عند قوله : « وقسمت هذا العلم على فصول » .

- الفصل الأول :

ويبتدىء من الورقة [و 3 ص] والورقة [و 3 ب] بقوله : « أذكر فيه معرفة قواعده التي يبنى عليها .... » ويتناول هذا الفصل ثلاثة مواضيع :

أ) ذكر القواعد الخمس التي يبنى عليها علم الموسيقى .

ب) كيفية ارتسام علم الموسيقى في العقل والذاكرة .

ج) أثر الموسيقى على النفس .

وينتهي هذا الفصل عند قوله : « وعملهم سبب يجلب حمّى الضبّ » .

- الفصل الثاني :

ويبتدىء من الورقة [ظ 4 ص] والورقة [و 5 ب] بقوله : « الفصل الثاني في سماع العود وغيره من الآلات .... » وينطوي على المواضيع الآتية :

أ) علاقة الموسيقى بالطب .

ب) موقف الدين الاسلامي من الموسيقى .

وينتهي هذا الفصل عند قوله : « وهذه مسألة طويلة الذيل ، فلو تصدينا لنقل الأقوال فيها لم يسعه هذا الكتاب » .

الفصل الثالث :

ويبتدىء من الورقة [و 6 ص] والورقة [ظ 6 ب] بقوله : « الفصل الثالث أذكر فيه احوال المنشد ومنافع السماع . . . . » ويحتوي على المواضيع الآتية :

أ) نشأة الموسيقى العربية وآلاتها .

ب) تتمة تحتوي على صفات المنشد الاخلاقية والجسمية ، وينتهي هذا الفصل عند قوله :

« ليت النقاب على النساء محرم

كي لا تغرني قبيحة بثقاب »

الفصل الرابع :

يبتدىء من الورقة [ظ 8 ص] والورقة [ظ 9 ب] بقوله : « **الفصل الرابع أقول فيه ، لما كان الحسن والقبيح في أنظام الكلام والنغمات** . . . . » ويحتوي على دراسة مقارنة بين البلاغة في اللغة والبلاغة في الموسيقى .

وينتهي عند قوله : « وكذلك اعمال هذه الصناعة لمن أراد اتقانها بالقياس والفهم » .

الفصل الخامس :

يبتدىء من الورقة [و 10 ص] والورقة [و 12 ب] بقوله : « أذكر فيه صناعة الموسيقى وبيان حدودها . . . . » .

ويحتوي على الموضوعين الآتيين :

أ) العروض الشعري والايقاع الموسيقي .

ب) تتمة بها ذكر لمختلف طرق تسوية أوتار العود .

وينتهي عند : « فنشرع الآن بالكلام عليه » .

الفصل السادس :

يبتدىء من الورقة [ظ 12 ص] والورقة [ظ 14 ب] . ويبتدىء بقوله : « أذكر فيه معرفة هيئة العود . . . . » .

ويحتوي على المواضيع الآتية :

أ) صناعة العود .

ب) دساتين العود .

ج) مختلف طرق تسوية أوتار العود .

د) الايقاعات الثمانية الأصول .

وينتهي عند قوله : « وغير مستلذ في السمع » .

الفصل السابع :

يبتدىء من الورقة [ظ 15 ص] والورقة [18 ب] بقوله : « اذكر فيه معرفة الصوت الذي تتم به النغمات . . . . . » . ويحتوي على المواضيع الآتية :

أ) توزيع الطبوع حسب توالي العمل فيها على مختلف ساعات الليل والنهار .

ب) توزيع الطبوع حسب الفئات الاجتماعية والتأثيرات النفسية والطبائع الأربع .

ج) نظرية التواصل والتبليغ في الموسيقى .

وينتهي عند قوله : « الى الوسوسة وسوء الظنون والى الصرع والجنون » .

الفصل الثامن :

يبتدىء من الورقة [و 19 ص] والورقة [21 ظ ب] بقوله : « **أعلم يرحمك الله ان جميع الآلات والايقاعات** . . . . » . ويتضمن دراسة لتأثير الآلات الموسيقية على النفس في مختلف فصول السنة .

وينتهي عند قوله : « انشرحت الصدور في البدن والانسان » .

الفصل التاسع :

يبتدىء من الورقة [و 21 ص] والورقة [ظ 24 ب] بقوله : « **أذكر فيه معرفة أحكام الاطباع** . . . . »

ويتضمن ثلاثة مواضيع :

أ) مفهوم الطبع .

ب) الدوائر الايقاعية وتحليل مكوناتها .

ج) دراسة مقارنة أفقية وعمودية للطبوع والمقامات

وينتهى هذا الفصل في نسخة صفاقس عند قوله :

« مبني على هذه الأشياء وهي أساسية » ، وهو ناقص في نسخة بغداد التي تتوقف عند [و 30 ب] .

الفصل العاشر :

يبتدىء من الورقة [و 26 ص] بقوله : « اعلم يرحمك الله . . . . » ويتناول المواضيع الآتية :

أ) الطبوع والأصول والفروع .

ب) توزيع الطبوع بحسب الابراج السماوية .

ج) تصنيف الطبوع الى ذكورية وأنثوية وطبوع امتزاج .

د) رسم الطبوع الأصلية والفرعية على شكل شجرتين .

ويتوقف تحقيقنا عند نهاية الورقة [ظ 30 ص] برسم شجرة الطبوع التونسية الأصلية والفرعية ، دون ان نتمكّن من تحقيق الجزء المتبقي من الورقة الأخيرة [و 31 ص] نظرا لسوء حالتها واستحالة قراءتها .

III منزلة المخطوط من المؤلفات الموسيقية مميزاته ، والباعث على تحقيقه

لقد كان سقوط بغداد (1258 م) ثم غرناطة (1492 م) ايذانا ببدء كسوف شمس الحضارة العربية الاسلامية شرقا وغربا نتيجة عدة عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية ، لا مجال للخوض فيها في حدود بحثنا هذا . فكان من أوكد الضرورات ان يهتم العلماء بالمحافظة على تراث السلف من الضياع والتلاشي ، فنشطوا في تصنيف الموسوعات والمعاجم والقواميس في كل مجالات المعرفة . ولم يشذ الميدان الموسيقي عن هذه القاعدة ، فإلى جانب الرواية الشفوية كانت الكتابات الموسيقية التي ظهرت في شكل كناشات أو سفائن او على شكل رسائل تخص المسائل النظرية تساهم في تسجيل نظريات العصور السالفة خوفا عليها من الاتلاف والاندثار . فكانت عبارة عن إعادات واستنساخات لرسائل الأقدمين دون ان يكون لأصحابها فضل الاختراع والابتكار سواء في المشرق أو المغرب ، ما عدا القليل النادر[11] . واستمر هذا الوضع قائما الى حدود النصف الثاني من القرن التاسع عشر موعد ظهور المدرسة الحديثة في الموسيقى العربية[12] .

ورغم ان كتاب قانون الأصفياء يدخل في جانب منه في اطار الرسائل التي تسجل نظريات السلف وتراثهم العملي ، فإنه قد تجاوز به صاحبه مرحلة الجمع والحفاظ الى مرحلة الدعوة الى الاصلاح والحث على العلم واتباع السلف الصالح .

فالكتاب بهذا الاعتبار يعدّ أول مصنف انطلقت به المدرسة الحديثة في الموسيقى العربية منذ النصف الأول للقرن التاسع عشر . كما يعد من أهم وأندر ما كتب في مجال الموسيقى في هذه الفترة رغم ما اعترته من نقائص منهجية وأسلوبية . ويمكن حوصلة مميزات هذا الكتاب في النقاط التالية :

1) الاعتناء بجمع وتاريخ نظريات السلف :

يعتبر « قانون الأصفياء » من المصادر النادرة ألتي اعتنت بتأريخ النظرية الموسيقية العربية ، فمنذ القديم ، عدا الفارابي[13] والخوارزمي[14] ، كان الاحساس التاريخي بأحوال النظرية الموسيقية العربية

---

(11) أنظر : فارمر : مصادر الموسيقى العربية ترجمة حسين نصار ص 12 و 13 .

(12) استهلت هذه المدرسة في مصر « بالرسالة الشهابية » لمخائيل مشاقة (متوفي عام 1880) و « بسفينة الملك » لمحمد شهاب الدين (القاهرة 1892) وبروض المسرات » لعثمان الجندي (القاهرة 1895) وفي دمشق بالسفينة الأدبية » لأحمد السفرجلاني (ط 1891) .

(13) أنظر : كتاب « الموسيقى الكبير » لأبي نصر محمد بن طرخان الفارابي (متوفي حوالي 950 م) الذي ينقسم الى جزئين . يتألف الأول من مدخل في مقالتين ، يعالج فلسفة الموسيقى وفن أول يتناول الصوت والأبعاد والأجناس والسلالم والإيقاعات ، وفن ثان يتناول تأليف الألحان . بينما يهتم الجزء الثاني - وهو ضائع - بتاريخ النظرية الموسيقية ويقول عنه الفارابي في جزئه الأول : « والكتاب الثاني اثبتنا فيه ما تأدّى الينا من آراء المشهورين من الناظرين في هذه الصناعة ، وشرحنا ما غمض من أقاويلهم وفحصنا فيه عن رأي واحد ممّن عرفنا له رأيا أثبته في كتاب وبيّنا مقدار ما بلغه كل واحد من أولئك في تحصيل ما في هذا العلم ، وأصلحنا الخلل على من وقع في رأيه منهم » .

(14) انظر : « مفاتيح العلوم » لأبي عبد الله محمد بن أحمد الخوارزمي (متوفي حوالي 980 م) .

ضعيفا عند المنظرين العرب الأوائل . فلم تتناول أغلب رسائلهم بالبحث سوى نظرياتهم الخاصة أو المدرسة التي كانوا ينتمون إليها دون الاشارة الى مراحل نشأة وتطور النظرية الموسيقية عامة عبر عصور الحضارة العربية منذ الجاهلية الأولى . ولكن هذا الاحساس لا يمكن إنكاره على الذين عنوا بجمع أخبار المغنين ومآثرهم ، فقد كانت عناية هؤلاء شديدة بضبط طبقات القيان وانساب المغنين في كتب جاءت على شكل نوعين من المجموعات :

ـ مجموعات كبيرة تسمّى عادة « كتاب الأغاني » أو « كتاب في الأغاني » وكانت تحوي كلمات الأغاني مع بعض الارشادات تتضمن تسمية اصبعها وايقاعها وبعض التفاصيل حول أخبار المؤلفين والموسيقيين[15] .

وبمجموعات صغيرة تسمى « كتاب مجرد الأغاني » لا تحتوي الا على نصوص الأغاني وتهمل المعلومات الأخرى الاضافية[16] . وكانت هذه المجموعات تأخذ قالب الاسناد في ذكر الأخبار على غرار رواة الحديث والسنة الذين يسندون أخبارهم الى الرجال الذين حضروا الوقائع . فلم يبدأ العرب يتعلمون الانتفاع بمصادر تاريخية غير طرق الروايات الا في وقت متأخر .

على انه لا يجب ان نتخيل ان هذه المجموعات من « الأغاني» كانت تحتوي على مادة نظرية دقيقة تخص تاريخ الموسيقى العربية بقدر ما هي كتب أخبار . فالشعور التاريخي الحقيقي بأحوال النظرية الموسيقية بدأ يظهر خاصة - كما أسلفنا الذكر - لما أحس العرب بضرورة إثبات كيانهم عندما بدأت اللغة الفارسية والتركية تحاول اخذ مكانة اللغة العربية في الكتابات النظرية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر[17] . عندها بدأ التوجه الى الاعتناء بجمع نظريات السلف والحفاظ عليها من الاندثار والضياع وضبط معالم تاريخ الموسيقى النظرية مع تقديم شروحات عليها أحيانا[18] . كما نشطت حركة القواميس والموسوعات التي اعتنت فيما اعتنت بالموسيقى كمقدمة العبر لابن خلدون (1332 ـ 1406 م) ونفح الطيب وازهار الرياض للمقري (متوفي حوالي 1632 م) وارشاد المقاصد والدر النظيم لشمس الدين الأكفاني (متوفي حوالي 1348 م) . واتخذ عدد من المؤلفين في تلك الفترة النظم وسيلة للتعبير عن آرائهم ، ولكن قلّما ننتظر من هذه الأداة عونا في توضيح مثل هذا الموضوع الشاق[19] .

ويندرج « قانون الأصفياء في علم نغمات الأذكياء » ضمن هذه القائمة التي اهتمت بجمع نظريات السلف ، ولكن الذي ميّزه عن غيره من المصادر في هذا الصدد هو ذلك الجمع الشمولي الذي خص به صاحبه سائر الأقطار العربية .

2 : الاهتمام بالمصطلحات الموسيقية :

من الاهتمامات الكبرى التي شغلت المؤلف في هذا

---

(15) من ذلك كتاب « القيان » ليونس الكاتب (متوفي 765 م) وكتاب أغاني معبد وكتاب اخبار طريس وكتاب اخبار سعيد بن مسجح وكذلك اخبار عزة الميلاء لاسحاق الموصلي (متوفي 850 م) .... على ان اهم مرجع في هذه المجموعة هو كتاب الأغاني الكبير لأبي الفرج الاصفهاني وكذلك كتابي الجاحظ طبقات المغنين ورسالة القيان .

(16) من ذلك كتاب مجرد الأغاني ليونس الكاتب وكتاب مجرّد في الأغاني لأحمد بن مكي (متوفي 864 م) وكتاب مجرد الأغاني لعمرو بن بانة (متوفي 891 م) .

(17) أنظر على سبيل المثال : درة التاج لقطب الدين الشيرازي وكنز الالحان في علم الأدوار لابن غيبي (متوفي في 1435 م) .

(18) أنظر على سنبيل المثال : شرح مولانا مبارك شاه لعلي بن محمد الجرجاني (متوفي 1413 م) ، ترجمه الى الفرنسية البارون درلنجي في 1938 La musique Arabe T : 3 - Paris 1938 أو كذلك : شرح الأدوار (أي أدوار صفي الدين الأرموي) مجهول المؤلف : مخطوط مكتبة المتحف البريطاني تحت عدد : ADD 7471 وOR 2361 .

(19) انظر على سبيل المثال : رسالة الطبائع والطبوع للسان الدين بن الخطيب (متوفي 1374 م) والمنسوبة كذلك لعبد الواحد الونشريبي (متوفي 1549 م) ، أو كذلك أرجوزة ناعورة الطبوع التونسية للشيخ محمد الظريف (متوفي 787 هـ) . وأرجوزة في الأنغام لناصر الدين العجمي (ق 16) مخطوط دار الكتب القاهرة تحت عدد 509 فنون جميلة . وجواهر النظام في معرفة الأنغام للخطيب الاربلي (كان حيا 1329 م) طبعها شيخو في مجلة المشرق ببيروت 1913 وكذلك عباس الغزاوي في : الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان بغداد 1951 .

المخطوط ، اعتناؤه بالمصطلحات الموسيقية ومحاولة جمعها حسب استعمالها الاجتماعي :
أ) عند الحكماء والعامة وأصحاب الأمداح .
ب) حسب الأصل المشتق منه المصطلح : عربي ، فارسي تركي واحيانا اغريقي .

وهذا الاهتمام بالمصطلحات ترجمة وشرحا يفسران اللغة الفارسية والتركية بدأتا تحلان محل الكتابة العربية في المؤلفات الموسيقية الى درجة ان الأمر أصبح يستوجب الترجمة .

كما يعتبر محمود السيالة من الرواد الذين اهتموا بميدان علم اللغة الاجتماعي ، فضمن كتابه العديد من المصطلحات الخاصة بكل طبقة اجتماعية وميّز كيفية نطقها لديهم ، كما حافظ على بعض تراكيب الجمل في اللغة العامية التونسية .

3 : التمييز بين مختلف الأنماط الموسيقية :

لم يقتصر محمود السيالة في مؤلفه هذا على دراسة الموسيقى « المتقنة » (Savante) كما جرت العادة في المؤلفات الموسيقية العربية ، وإنما تجاوز ذلك الى التطرق الى الموسيقى الشعبية وموسيقى الجد الصوفية ، فألقى بذلك الضوء على ميدان هام أهمله كلّ من جاء قبله .

4 : إفادات تخص تاريخ الموسيقى التونسية :

رغم ان التوجه الثقافي للمؤلف كان عربيا اسلاميا بدرجة اولى ، فإن المخطوط لا يخلو من إشارات هامة تخص تاريخ الموسيقى التونسية خلال القرنين XVIII و XIX ، وذلك عند حديثه عن الصراع القائم بين موسيقى الجدّ وموسيقى الهزل الدنيوية أو عند ضبطه لمكونات التخت بمدينتي صفاقس وتونس أو عند الاشارة الى بعض الأشكال الموسيقية المتواجدة في عصره .

5 : الدراسة المقارنة :

من أبرز خصائص هذا الكتاب كذلك هو العمل المقارن . فقد تولد عن جمع محمود السيالة للمصطلحات دراسة مقارنة للطبوع والمقامات على شكل محورين :
أ) مقارنة أفقية[20] بين العرب والفرس والأتراك وأهل تونس ، والاغريق نادرا .
ب) مقارنة عمودية[21] بين الموسيقى المتقنة وموسيقى الجد وموسيقى العامة الدنيوية . ومثل هذا العمل لم يسبقه فيه أحد من علماء العرب كما عاصر به انطلاقة علم الموسيقى المقارن وعلم موسيقى الشعوب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بأروبا دون أن يقرأ للغربيين كتابا أو يكون له معهم احتكاك ، ومن ثمة لم ينقل عنهم فيما أبدعته قريحته .

6 : تعدّد الموضوعات وتنوّعها :

يمكن تصنيف المؤلفات الموسيقية العربية من حيث موضوعها الى الأصناف التالية :
- أ) كتب أخبار عن الغناء والمغنين .
- ب) كناشات أو سفائن لجمع الأغاني والموشحات .
- ج) كتب في جواز السماع أو تحريمه .
- د) كتب تخص الرقص والزفن .
- هـ) كتب تشمل الناحية النظرية .
- و) كتب تخص الآلات .
- ز) ترجمات عن الاغريق أو السريانية أو الفارسية . . .

وقد يجتمع في المصنف الواحد موضوع أو عدد قليل من هذه المواضيع ، الا ان محمود السيالة جمع جلّها في مصنف واحد ، كما أضاف لها مواضيع حديثة لم يسبقه فيها أحد من علماء العرب كالدراسة المقارنة بين البلاغة في اللغة والبلاغة في الموسيقى ، وموضوع التواصل ، وربط الموسيقى بالفئات الاجتماعية وتجميع كل هذه المواضيع في مصنف واحد من شأنه ان يعطي المخطوط قيمة خاصة وثراء كبير .

(20) المقارنة الأفقية تخص العناصر الموسيقية لبلد ما مع بلدان اخرى تجمعه بهم علاقة تاريخية وحضارية .
(21) المقارنة العمودية تخص مختلف الأنماط الموسيقية داخل البلد الواحد .

7 : قانون الأصفياء كرسالة في العلوم الموسيقية :

إن المزايا التي أسلفنا ذكرها واتّصفَ بها المخطوط قد تجعل منه أول وثيقة عربية في العلوم الموسيقية (Musicologie) بمعناها المعاصر[22]. فالموسيقى عند المؤلف عبارة عن محور تدور حوله جملة من المعارف والعلوم . فكانت دراسته لها على ارتباط وثيق بالتاريخ والأساطير والمعتقدات والشرع والأدب واللغة ، دون إهمال النواحي الاجتماعية والنفسانية الجسمانية وكذلك المسائل الجمالية وصناعة الآلات وعلم الصوت الطبيعي .

وما اختيار « قانون الأصفياء في علم نغمات الأذكياء » كعنوان لهذا الكتاب الا دليل قاطع على فكر محمود السيالة الميزيكولوجي الموسوعي . ومن هذا المنطلق فان تحقيق هذه الوثيقة ، رغم ما اعتراها من أخطاء وهنات احيانا ، يعتبر كسبا هاما للموسيقى العربية عامة والتونسية على الأخص .

د . مصطفى علولو

(22) أنظر تعريف العلوم الموسيقية في كتاب :
— ARMAND MACHABEY : La musicologie PUB. Paris 1969.
وكذلك في كتاب :
— Précis de musicologie, ouvrage collectif publié sous la direction de J. CHAILLEY. PUF, Paris 1958.

قائمة المصادر والمراجع

أ : المصادر الخطية :

ـ محمود السيالة القادري الصفاقسي :

● تلقين المقالات الأدبية في معرفة الطريقة القادرية . مخطوط المكتبة الوطنية تحت عدد 19223 .

● قانون الأصفياء في علم نغمات الأذكياء :
نسخة المكتبة الوطنية تونس تحت عدد 19241 .
نسخة متحف بغداد تحت عدد 2276 (1) .

● المسائل البشرية في المطالب الحكيمية .
المكتبة الوطنية 19268 .

● رسالة الى محمد المصمودي ضمن مجموعة المسائل البشرية في المطالب الحكيمية .

● رسالة المقهور بالفي للملك الأعلى سيدي احمد باي .
مخطوط المكتبة الوطنية 19231 .

● المنارة الذهبية في الأداب العقلية :
المكتبة الوطنية تحت عدد 19268 .

ـ العجمي ناصر الدين (ق 16) :

● أرجوزة في الأنغام دار الكتب القاهرة تحت عدد 509 فنون جيلة ورد التعريف في كتاب فارمر مصادر الموسيقى العربية ترجمة حسين نصار القاهرة 1957 .

ـ مجهول المؤلف :

● شرح الأدوار مكتبة المتحف البريطاني تحت عدد ADD 7471 و2361 OR ورد التعريف به في كتاب فارمر المرجع السالف .

ب : المراجع الأجنبية :

— CHAILLEY (J) : Précis de musicologie Ed. : PUF, Paris 1958.
— MACHABEY (A) : La musicologie : EDIPUF, Paris 1969.

ج : المراجع العربية :

ـ ابن الخطيب لسان الدين :

● رسالة في الطبايع والطبوع نشرها فارمر في :
Anold Moorish lute Tutor. Glasgow 1933.

ـ الإربلي الخطيب : جواهر النظام في معرفة الأنغام طبعها شيخو مجلة المشرق بيروت 1913 .

ـ إسماعيل شهاب الدين بن محمد :
سفينة الملك ونفيسة الفلك : القاهرة المطبعة الحجرية 1281 هـ .

ـ الاصفهاني أبو الفرج : كتاب الأغاني ط دار الكتب القاهرة 1929 .

ـ الخوارزمي أبو عبد الله محمد بن احمد :
مفاتيح العلوم القاهرة 1342 هـ .

ـ الزركلي : الاعلام ط 4.ج 7 دار الملايين بيروت .

ـ الظريف محمد (متوفي 787 هـ) :
أرجوزة ناعورة الطبوع التونسية نشرها الصادق الرزقي في كتاب الأغاني التونسية ص 193 الدار التونسية للنشر ـ تونس 1967 .

ـ علولو مصطفى : المدارس الايقاعية العربية من خلال المصادر : فنون العدد السادس 1986 .

ـ الغزاوي عباس :
الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان ـ بغداد 1951 .

ـ الفارابي أبو نصر محمد بن طرخان :
الموسيقى الكبير تحقيق غطاس عبد الملك خشبة .
دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة 1967 .

ـ فارمر هنري جورج :
مصادر الموسيقى العربية ، ترجمة حسين نصار .
مكتبة مصر القاهرة 1957 .

البنيـة الفنّيـة والذهنيـة فـي روايـة "مـراتيـج"

محيي الدين حمدي

ـ هيكل القص في الرواية :

تتكون رواية « مراتيج » من قصة أساسية تنفتح باستمرار على قصص فرعية مضمّنة فيها . ويوجّه نمط السرد المشار اليه عناصرها الفنّية ومنطقها الذهني .

ـ الزمان :

تنطلق أحداث الرواية من الحاضر عند إعلان « الساعة (. . .) عن حلول منتصف الليل » (ص 5) . ويتضمن نصف الليل فكرة انقضاء الأمس وانتظار الصباح ويوحي التحول من الظلام والجهل والإقبال على النور والمعرفة .

وتنتهي وقائع الرواية في حاضر يلي الأول هو صباح الليلة الموالية . (ص 75) . ويتضح مما سبق أن زمن الأحداث يستغرق يوما وبعض يوم من أواخر السبعينات كما تدل على ذلك بعض القرائن « واقترح وجود [كذا] تبليغ صوت الحاضرين ومواقفهم إلى أبناء بلدهم والتعريف بما حدث دون مغالطة وإعانة العائلات الممتحنة بما في الوسع » (ص 59) .

ويجيز النظر في الرسالة الملحقة بآخر الرواية القول إن المستقبل حاضر في هيئة أمنية هي ضرب من الممكن الواقع أو القريب الحدوث . (ص 87) .

ثم إن الماضي يسري في جسد الرواية : انه ينبعث من ماضيه عندما تحييه ذاكرة الشخوص .

فالرواية تتبع الحاضر المتّجة نحو المستقبل أو هي تمدّه خيطا ماثلا أمام البصر والبصيرة محدثة فيه فجوات تطول أو تقصر فيظهر متقطّعا ، ثم تملأ فراغات الحاضر بالماضي المسترجَع . وكلما استرسل الحاضر متصاعدا ، أنساب الماضي منخفضا .

ولّما كان الماضي يتخلّل جسد الحاضر على فضاء الورق أصبح هذا الماضي حاضر او كالحاضر ، وغدا الحاضر ـ مبثوثا على فضاء الورق أيضا ـ في مسام الماضي كما لو كان ماضيا . ويصدر عن ذلك أن الحاضر يحيل على الماضي وأن الماضي يرجع الى الحاضر .

ففي كلّ فصول الرواية يُعرض الحاضر ليُوقَف في لحظة ما فاسحا المجال للماضي مدة حتى يُوقف متيحا الفرصة للحاضر .

ويسير التداخل الزمني في قسم من الرواية على النحو التالي :

ـ الحاضر (ص 5 ← 8) .
ـ الماضي (ص 8) .
ـ الحاضر (ص 9) .
ـ الماضي : « ومن فشلي قطعت تذكرة سفر إلى باريس (. . .) ما زلت أذكر عندما كنت أمتطي الباخرة » . (ص 9) .
ـ الحاضر (ص 10) .
ـ الماضي (ص 15) .
ـ الحاضر(ص 15) .
ـ الماضي (ص 17) .

ومن البدهي أن يمزّق الوصف التحام الماضي والحاضر .

ويتمّ الانتقال من الحاضر إلى الماضي بوسائل متنوعة هي في صميمها مناسبات التذكر . وتجمل في التشابه والتضاد كأن تدعو صورة ما في حيز الحاضر صورة سالفة تماثلها وكأن ترجع لقطة آنية إلى عبارة من جنسها غائبة .

وقد يبعث موقف حاضر موقفا غابرا يناقضه .

فصورة الربان والبحر في الحاضر ، مثلا ، تذكّر رسم الربان والبحر في الماضي (ص 55) . ويحرّك وجود الفتاة في الحاضر الذاكرة لاستعادتها من الماضي . « أنت مشغولة بضجيج القاعة وأنا مشغول بضجيج يزحف علي من الداخل (. . .) .

قد تكونين نسيت (. . .) لكني أنا الآن في أوج التذكر (. . .) كنت في كلّ مرة أميت فيك جزءا بفعل المخدرات التي كنت أسكبها في شرابك (. . .) ما كنت بحاجة الى حبك ولا إلى جسدك بقدر ما كنت أحتاج دماغك السكران » (ص 60) .

وللانتقال من الماضي إلى الحاضر سبب نفسي ذلك أن الماضي الذي هو أحداث انتهت فأصبحت معلومة ، يطمئن أكثر من الحاضر المنساب على صفيحة الزمن لأن التحكم فيه غير ممكن .

إن الماضي المستعاد يتعلّق غالبا بطفولة الشخص المحور في الرواية ، وهو إلى ذلك يرمز الى طفولة نمط عيش . إنه زمان الابتداء والفطرة والحلم والحركة والبساطة والسعادة والروح والإيمان والأسطورة والمعجزة والالتحام بين الإنسان وجسده وروحه وبين الإنسان ومحيطه وبين الأرض والسماء واليابسة والبحر ، والحقيقة والخيال .

وتبرز في الماضي الأساطير خاصة باعتبارها حكايات ومعطى ذهنيا وطراز عيش ، ومن جهة أنها مادة حوادث وإطار لها ، يجعلها تنبثق خارج أحكام المنطق العادي .

فالجدّة في الرواية تفسر لحفيدها معنى الشبح الذي رآه في هيئة امرأة قائلة : « لا تفزع ، هذه أمور قد تحدث ، وعليك أن تعرف فقط أنها الأشباح تتراءى في القيلولة أيام الصيف . . . إنها أرواح بعض الموتى » (ص 38) .

أمّا الحاضر عامة فهو زمن الجدّ المتعب والجدل وأحكام العقل الضاغط على القلب ، والضيق النفسي والمكاني والكآبة والغربة ، إنه مدى الانتحار المعنوي والقطيعة :

انقطاع الذات عن ذاتها وعن الذوات المحيطة بها ، والإنسان عن الطبيعة . وهو يُلخّص في كشف الخيبة وتجرّع مرارتها .

وليس الماضي المستعاد نقطة بل هو درجات منتصبة على سلّم المدى ، فمنه ما هو موغل جدا في القدم حتى كأنه لابدء له ، إنّه الأزل . « في زمن بعيد جدا » (ص 63) . ومنه ما هو واقع في بدء غير محدّد وإن كان يرتبط بوجود القرويين في الجزيرة الوارد ذكرها بالرواية ، ومنه ما هو مرتبط بطفولة الشخص المحور في الرواية أو بفترات سابقة من حياة شخصيات أخرى .

والحاضر كذلك ليس نقطة واحدة وإنما هو درجات على سلّم الزمن فحاضر منطلق الأحداث هو هبوب عاصفة ثم إسقاط كتب « المختار جمعية » . ويلي ذلك حاضر متحرك مسترسل من نصف ليلة مّا إلى صباح الليلة الموالية . ومعنى ذلك أن الحاضر محدود ـ على عكس الماضي ـ مهما اتسعت النقاط الممتدة على شعاعه .

ويبدو المستقبل الذي هو إمكان محض وجودا مطلقا لأنه غير متجسد في أحداث الرواية إلاّ في هيئة الأمنية . ومن هذه الناحية يماثل الماضي . (مماثلته اياه في معنى الانطلاق) .

إن الماضي والمستقبل يحاصران الحاضر على فضاء الرواية وهما بمثابة صوتين يرتفعان حتى يخمدا صوت الحاضر بما لهما من طاقة انطلاق خارج الحدود لأن الماضي لا بدء له والمستقبل لا منتهى له . إنهما المطلق او الامتداد المطلق بخلاف الحاضر الذي هو ذرّة مُعيّنة بحدود ، أي ميّتة فيها .

فالماضي والمستقبل هما الزمن المهم في الرواية ، هما قطباها الحقيقيان ، هما الوجود أما الحاضر فعدم او وجود سائر الى العدم .

ويكشف المعنى السابق نفسية الشخص المحور في الرواية ذلك أنه يحاول طرد الحاضر أو تحطيمه لأن الحاضر حاول هو الآخر تحطيمه . كان « المختار جمعية » يهرب من قسوة حاضره باستعادة لين ماضيه فيلغي الحاضر بالماضي مؤقتا . بيد أن الرغبة في الإلغاء هي إلغاء للإلغاء يثبت الأمنية لا واقع الحال .

ولن يتم التجاوز إلاّ بمعانقة المستقبل وهو إمكان يوجد في رسالة « المختار » ما يوحي بإمكان تحقّقه .

ولّما كان الماضي المستعاد مثيل المستقبل المُتمنّى انطلاقا وحرّية وتنعما بالحياة اتضح ان المستقبل هو بعث للماضي في الزمن الآتي لتكون الحياة القابلة نسخة للحياة السالفة مع ما يقتضيه ذلك من شطب لتجربة الحاضر .

فالماضي والمستقبل يصارعان الحاضر على فضاء الورق وكذلك في نفس الشخص المحور .

المكان :

المكان هو وعاء الزمن أو هو الشكل الحسّي الذي يتجسّد فيه ، ولعلّهما وجهان لجوهر واحد هو الحركة .

تقدم الرواية مواضع عديدة تتجسّد فيها الحركة متلوّنة بها فتتخذ شكلها المميّز . ومثلما تهيىء الأمكنة للأحداث فإنها توحي نوعها وحتى مآلها .

ويحيل بعضها على الطبيعة الخالصة ويرجع بعضها إلى الحضارة أو أثر الإنسان في الطبيعة . وينتصب قسم منها على الأرض ويختفي قسم آخر في باطنها ، ومنها ما هو سائل ومنها ما هو يابس .

كما توجد مواضع بفرنسا وباريس تحديدا مقابلة مواضع توجد بـ « العاصمة » . وتجري أهم الأحداث في فضاء صغير بمدينة باريس وهي تتصل بالحاضر ، وكذلك بالجزيرة [جربة !] ومدينة تونس ، وهي ترتبط بالماضي .

وتقابل في الرواية الأمكنة المنغلقة القائمة بباريس (غالبا) المواضع المنفتحة القائمة بالجزيرة (في معظم الأحيان) .

ويتمثل المكان المنغلق السجن بينما يرمز المنفتح إلى الحرّية . ويتضمن الأول معاني الغربة عن الوطن والانبتات الحضاري والجهد السياسي المضني العقيم والجدل الفكري الفارغ والصراع والتعصب والعجز عن الفهم والحرمان من العائلة والمرأة : إنّه مبعث الألم والحيرة . « وفي القاعة الفسيحة ، تكاثفت طبقات من دخان السجائر وبقيت معلقة بين السقف والأرض ، لا تجد منفذا تخرج منه ، وغامت الأفكار بينها وأصبحت الرؤية عسيرة ، واحمرّت العيون بفعل الدخان والجهد ، وتبعثرت الكراسي في كل مكان (. . .) كان الحاضرون قد انهوا مهامهم وصرخوا كما لم يصرخوا من قبل ، وتشاتموا وتسابوا كأحسن ما يكون السباب والآن ينتهي كل شيء » (ص 73) .

ويتضمن الثاني معاني الانتماء الى الوطن ، والطفولة والسعادة والبساطة والجمال والتآلف بين الفرد والقيم الجماعية الشائعة ، والانسجام بين الإنسان والطبيعة والعقل والعاطفة والواقع والخيال : إنه موضع التآخي الفطري . فـ « الجزيرة العائمة على مياه البحر » (ص 35) مطمئنة لحركته ومداعباته ، غنيّة بـ « فضاءاتها الواسعة » وحقولها الخضرة العطرة ومنازلها البيضاء المقببة . وفيها « كان الطفل سعيدا » كأهله « كانت الأيام تمر سهلة وجميلة ، الناس فيها يضحكون من كل شيء حتى من أنفسهم ، ويختلقون الخرافات والأساطير ، ويتسلقون أجنحة الخيال فتمتلىء القلوب توقا والأرواح نشوة ، ثم تنزل الأرجل على التربة بسلام ، ويبقى الأطفال معلقين بين السماء والأرض لا يعرفون نصيب الخيال من الواقع » (ص 37) .

وتطارد المواضعُ المنفتحة الأمكنة المنغلقة متضافرة مع المواضع المتمناة التي تمثل امتداد المواضع الماضي (ص 80) .

وتحصل المطاردة عند الملل من أقفال الحاضر والتوق إلى أبواب الماضي والمستقبل ، فعندما يشعر « المختار جمعية » بالاختناق يحن الى هواء « الجزيرة » ومائها ، والماء أصل الحياة .

وليس لمواضع الحاضر المنغلقة غير المهزمة نهاية لها ، وللفكر الذي نشأ فيها .

وللمقهى في الرواية أهمّية تلفت النظر لأنه إطار أحداث خطيرة تحوم حول المعاناة والغربة والوعي السطحي . ففي مقهى « الأنترناسيونال » بباريس يلتقي الطلبة التونسيون ليتخاصموا لا ليتفاهموا (ص 17) . وفيه يعاني الطالب التونسي مرارة العنصرية أو أوجاع الذكريات الأليمة .

ويوحي أحد مقاهي « العاصمة » المنغرس « في الأحياء القديمة » السخرية المرّة من الجهد الاجتماعي الضال ، ذلك أن « المختار جمعية » المناضل الاشتراكي يتخذه مجالا لبثّ أفكاره عن « العدالة الاجتماعية » (ص 9) بين حاضرين يلعبون الورق ولا يكترثون لكلامه لبعده من مشكلات البيئة .

ويعدّ الخروج من المقهى الباريسي في آخر الرواية نجاة من التيه وإقبالا على المرفإ الأمين للمستقبل .

فجوهر الأمكنة أنها حالات نفسية تعيشها شخوص الرواية .

ـ الشخوص :

تتحرك ، في الرواية شخوص كثيرة متفاعلة متلبّسة الفضاء الزماني والمكاني ، وهي إما فاعلة أو منقادة تتفرّج على الأحداث أو مكتفية بالقصّ وعظا .

ومنها ما ينتمي إلى الحاضر ومنها ما ينتسب الى الماضي . وهي رجالية ونسائية .

وفيها الحائرة المكابدة المأساة ، وفيها المطمئنة الناعمة بوجودها .

وينطق سياق الرواية بضرورة اختفاء المتألمة لتبرز الهادئة السعيدة ايذانا بتحقيق مستقبل الانسجام الوجداني .

1 ـ « **المختار جمعية** » : وهو رمز للشاب المثقف المهتم بالحياة الاجتماعية ، الطامح الى تغييرها لتكون جنّة ، الذي يكشف فجأة عبثية عمله فيعيش المأساة ويبحث عن الخلاص في ذاته .

انطلق هذا الشاب من « الجزيرة » نحو « العاصمة » وانتهى به المطاف في باريس .

وتمثل الجزيرة مرحلة سعادته وطفولته . وفيها كان ينعم بدفء الأم وحكمة الجدة وجمال الطبيعة التي تحثّه على استكناه اسرارها .

وتعتبر مدينة تونس إطارا لبداية كفاحه الاجتماعي واضطهاده وخيبته .

أمّا باريس فاتخذها موضعا للمعرفة ـ وإن لم ينجح في الدراسة ـ ومطالعة تجارب الشعوب المكافحة ، وفيها تجاهل حاجات قلبه وجسده حتى يخلص لمذهبه ، وظل على تلك الحال سنوات (قد تكون عشرا) وإذا بالأنوار تشرق في باطنه فتعيد الصواب إليه ، فيدرك زيف نشاطه السياسي وعمْق رغبته في المتعة العاطفية والجنسية . « إنني جوعان وفقير الى الحجة (. . .) كل ما بعثت اليك به في رسائل زائف ومغشوش (. . .) كل ما بعثت اليك به في رسائلي زائف ومغشوش (. . .) فلا حقيقة أملكها ولا بطولة واحدة حققتها » (ص 41) .

ولذلك انقلب على منزعه السابق متجها الى المرأة بعد أن تجاهلها ـ نفاقا ـ مدّة طويلة .

وقد رافق تخلّيه عن نضاله ميلٌ إلى الوجدان الصوفي الهادم للعقلانية . ولخص كامل تجربته في رسالته الواردة بآخر الرواية ، ممضاة ـ هذه المرة ـ باسم المختار عبد الكريم ـ علامة على الرجوع إلى الأصل والجادّة والحق .

يذكر « المختار عبد الكريم » أن الشباب يدفع على الحلم بأشياء كثيرة وعندما تمر الأعوام ينكشف الحلم عن الخيبة . كما يوضح أن الواقع ـ من غير تحديد دقيق لمعناه ـ متغيّر على الدوام لذلك لا يتسنّى فهمه . ويلفت النظر إلى أن التقدم في العمر يكشف الجمال الخفي في الحياة وسيرها على سنن كونية لا سبيل إلى تبديلها .

« (. . .) نفس الشمس تشرق كل يوم من فس المكان » (ص 79) .

لقد أصبح « مختار عبد الكريم » يحن إلى أن يكون المستقبل إعادة لحياة الأولياء الذين عاشوا قديما في الجزيرة باعتبارهم رمز الحرّية . « لم أعد أحتمل الجدران والسقوف (. . .) أمنيتي أن أمتد في الفضاء الواسع (. . .) تماما كالشيخ المرقان » (ص 81) .

2 ـ **الهادي** : مناضل عنيد وعقل حاد لا يعنى بغير الظواهر الاجتماعية ، يحللّها تحليلا جافا في هيئة معادلات أملا في استيعاب الحاضر والتحكم في المستقبل . بيد أن رؤيته آلية قاصرة عن النفاذ الى عمق الواقع . ويفقد عيشُه في باريس عمله صفة الجدّية .

3 ـ **جودة منصور** : طالبة مهاجرة إلى مدينة العلم ، وهي متنكّرة لأنوثتها ـ في طور من حياتها ـ رغم الرغبة الشديدة في الحبّ والمتعة . وهي صديقة « المختار جمعية » الذي حشا ذهنها أفكارا طبقية حارما إياها السعادة . وتغادر هذه الفتاة مسرح الرواية وهي ملتحمة بحبيبها .

4 ـ **الأمّ** : رمز للأصالة الداعية إلى التخلّي عن الفكر الاجتماعي المستورد . ففي مستهل الرواية تقتحم ذاكرة ابنها « المختار جمعية » ـ وقد زعزع الشكُ مسلّماته في الحياة ـ وتناوله سكينا آمرة إياه بذبح الديك الأسود حتى يصبح حلالا .

5 ـ **الجدّة** : مصدر أخبار وحكم ومعرفة مستمدّة من البيئة التونسية القروية .

6 ـ **يوسف شعبان** : صديق « المختار » إبان الطفولة . ويعدّ معين معرفة لا ينضب . وهو لا يستلهم فكرة من الكتب بل من مصدر غير بشري كأنّه قديس أو ولي . « أيّ جني يزوّدك بالمعرفة » (ص 41) .

وله ولع بالمرأة والحب والجنس . « أهناك يا مختار يا صديقي الأبله ما هو أجمل من أن يحب الرجل امرأة تأتيه سرا ويسعى إليها خلسة ويلعبان اللعبة الخطرة ويرتجفان خوفا ولذة ، ثم يتسلّل كل منهما إلى بيته يحمل إيقاعات الدنيا في شرايينه » (ص 66) .

فلبّى فلسفته في الإقبال على « الشجرة المحرّمة » (ص 65) .

7 ـ **الشيخ المرقان** : وليّ يحرس القرية ليلا وينجز بعد موته من غرائب الأمور ما يدكّ أحكام العقل ومنطق الأشياء وقوانين المادّة وقواعد الفيزياء . . . ولّما فارق الحياة عرف أهل الجزيرة « معنى الأرق وفقدان السكينة » (ص 43) . فهو تجسيد لقيّم الشرق الروحانية المتلاشية المنبعثة في ضمائر جيل اكتوى بالفكر الغربي ذي الحقول المتعدّدة ، المتضاربة .

8 ـ **الشيخ الأخضر** : يكاد يكون ظلاّ لسابقه أو تكثيفا لمعانيه . وهو رمز للطهر والسحر ، وسحره العقول إنما يكون بالكلام الساحر . ولذلك يجوز اعتباره ممثلا لحضارة الإعجاز اللغوي .

9 ـ **رجب البحار** : سندباد مغامر في الزرقة طلبا لأوساع البحر . لا يخرج منه إلى اليابسة إلاّ ليعود إليه استجابة لنداء أنثى من الجن تمتزج بالموج . وعن عروسه يحدّث أهل القرية فيشدّهم إليه ما في لغته من لغوهمّهم منه الرحلة على جناح الوهم « خارج حدود المعتاد » (ص 57) . إن « رجب » هو الحياة بما تتضمّن من وضوح قليل وغموض كثير . وهو السفر الأبدي يخامر النفوس المغامرة فتجرّبه حتى ترتوي به وتهلك معا .

ـ **العلاقة بين الشخوص** :

مرت العلاقة بين « مختار » و« الهادي » و« جودة منصور » بمرحلتين أساسيتين . ففي الطور الأول كان الشابان متلازمين بل إن « الهادي » « يسكن داخل » (ص 22) الأوّل .

وفي الثاني تمرّد « مختار » على صديقه مصحّحا مسيرته في الفكر والممارسة .

ولئن كان « المختار » في المرحلة الأولى يحبّ « جودة » فإنه قسا عليها ولم يعاملها معاملة الفتاة الراغبة في الانفراد بالخلّ . وقد اشتد ميله إليها ـ في المرحلة الثانية ـ بقدر بعده من صديقه « الهادي » .

وكانت « جودة » تعرف طبيعة العلاقة بين الرّفيقين . وما كانت عنهما راضية . وهي تعادي « الهادي » لأنه حاجز يفصلها عن حبّها ـ في نظرها ـ ولخلوّه من المشاعر الإنسانية وانصبابه المطلق على المسائل الاجتماعية .

ويجوز القول إن الشخوص الثلاثة هي **شخص واحد** . فـ « الهادي » هو النزعة العقلانية الاجتماعية في « مختار » بسلبياتها الكثيرة ، و« جودة » هي نداء العاطفة والجسد فيه .

ويعدّ الصراع بين الشخصيات الثلاث صراعا داخل إنسان واحد . ويثبت الالتحام ـ في آخر الرواية ـ بين « المختار » و« جودة » استجابة الشاب لإغراء الحسّ والإحساس وتطليق العقلانية والرؤى الاجتماعية .

فـ « مختار » هو الشخص الأساس المنتظم خلايا الرواية ، الموحد أحداثها وهو يتقلب بين ما اعتبره أضدادا لا تتصالح ، ـ أي الرغبات الفردية والمطالب الاجتماعية ـ .

وكان هذا الشاب يفرّ بذاكرته من حاضره فيستعيد الأم والجدّة ويوسف شعبان والشيخ المرقان ، والأخضر ورجب البحّار (أهل الماضي) . وهؤلاء جميعا يمثلون خلفيته الحضارية الشرقية (التونسية) باعتبارها عنوان براءة وسعادة وتنعم بالحياة الخالية من التعقيد والصراع . فهم حكمة الشرق الخالدة ، يمتزج فيها العقل بالخيال ، والواقع بالأسطورة ، فهم الأصالة تهزم الانبتات او أصوات التربية الموروثة تنبعث في وجدان « المختار » التائه حتى يرجع الى صوابه .

وقد تابع حياة الشخوص المذكورة أو « المختار » **راو** يكاد لا يغيب في أي فصل .

الراوي : شخص عجيب إذ يقصّ من وراء حجاب غير ذاكر لنفسه اسما يحدّه . وهو محدّث بارع وعالم ذكي ووصّاف ماهر ، يتقن العربية الفصحى ولا يستنكف أحيانا من الحديث بالدارجة التونسية المشربة كلمات فرنسية .

ويعرف الراوي الأزمنة ويرتبها على هواه ، ويعرف الأماكن وخصائصها سواء أكانت في « الجزيرة » أم « باريس » . كما يتوغل في النفوس محللا ، مستنتجا ، مقوّما . وله إلمام بالسياسة والمسائل الاجتماعية ، والعلاقة بين المرأة والرّجل ، وله بالأخبار الطريفة وبعض العجائب ولع .

وقليلا ما يبدو عاجزا عن معرفة الخفايا .

ولا يرى حرجا - في بعض الأحيان - من إبداء مشاعره وآرائه استحسانا أو استهجانا .

فالراوي يعرف منذ انطلاق أحداث الرواية ما يدور بباطن الشخص الأساس (ص 5) كأنه هو . وهو مطلع ، أحيانا ، على خفايا ليست في متناول الشخص المعني (ص 15) .

كما يبيح الراوي لنفسه التكهن ، في هيئة الخبير ، بالمستقبل . « وسيجد لسانه هو أيضا الفرصة الملائمة للحديث والبيان ورفع الالتباس » (ص 76) .

ولكنه لا يثق ، أحيانا ، في معرفته ، فيقف عند التساؤل . « لكن أيمكن للعبة أن تتواصل » (ص 16) .

وعندما يصف يكشف ميلا الى الطبيعة شديدا يوحي بمزاجه « الرومنسي » الحالم النافر من كلّ القيود . وهو إلى ذلك يكره اللّيل وضباب « باريس » وبردها . « غمر ضوء النهار المبيت فشعّ فيض من الأنس فيه » (ص 12) .

فهل أن الراوي محب لطقس البلاد التونسية ، خاصة الجنوب حيث الشمس تتوهج ؟!

ويثبت وصفه المدينة الجامعية بباريس مزاجه البدوي . « الكلّ كلحاف على رأس عروس بدوية » (ص 24) .

كما تنطق صوره بحبّه الغرابة « (. . .) ليست من أجله تقبّعات غريبة الأشكال كالطراطير ، وقفازات متفاوتة الطول تخرج من مواقع غير معهودة في سريالية مدهشة » (ص 24) . ويكرّر هذا الراوي لفظة الغرابة أو ما يؤدي معناها في مناسبات كثيرة . (ص 14 ، 15 ، 16 ، 17 ، 19 . . .) .

ويبدو معاديا لشخصية « الهادي » ، مكذّبا تحليله للحياة الاجتماعية . « لقد كانت قوته تكمن في براعة رسمه للشقاء البشري حتى أن من يستمع إليه يقتنع لمدّة معيّنة أن الحياة توقفت فعلا (. . .) لكننا نفاجأ في كل مرّة (. . .) أن الحياة جميلة » (ص 21) .

ولا يقتنع بذلك بل يسخر من « الهادي » مشبّها إياه بعلامة منع . « كان جالسا أمامها كعلامة قف ! » (ص 23) .

وينتقد « مختار جمعية » في مرحلة ما يعتبره كفاحا اجتماعيا (ص15) .

ويدين « جودة منصور » لتصلّب وجهها إبّان التنكّر للأنوثة وطيّبات القلب ، مسايرة لنهج صديقها (ص 15) .

ويقوّم الراوي نشاط الطلبة التونسيين في باريس

ساخرا من ضوضائهم وعراكهم وانقسامهم ، مبرزا ، قصر نظرهم وجهلهم بواقع بلدهم .

وهو ، فضلا عن ذلك ، يرسمهم وحوشا متهيئة للإنقضاض والقتل (ص 30) . إلاّ أنه يكتفي بالإشارة الى من يعتبرونهم خصوما لهم .

ويريد الراوي من الطلبة ، المذكورين في الرواية ، العودة للأصالة بمفهومه الخاص لها ، أي الاستقلال عن الشرق والغرب . فعندما يشبه الحركة الطالبية بالشجرة يقول : « وكان لا بد أن يسقي دم نظيف تربة البلاد لكي تينع هذه الشجرة الجديدة من بين أكوام الأحجار وتراكمات الزنك والحديد .

شجرة نابتة منذ زمن طويل ، لم تعط الفرصة لكي تعرف نفسها وتتأكد من طبيعة الثمرة التي ستحبل بها ، ومنذ زمن طويل لم ترتفع شبرا على مستوى الأرض فكلما حاولت ذلك عصفت بها رياح الشرق والغرب فإذا هي انحناء مستمر » (ص 29) .

ويبدي الراوي العطف على « جودة » وقت توقها إلى الحب ، ويصادق « المختار » وقت إقباله عليها معتبرا صنيعه طهرا (ص 33) .

وله فلسفة في الحياة تدين الجمود والموانع المعرقلة تفتّح الذات الإنسانية . ويقربه رأيه هذا من « المختار » في طور التوق إلى انعتاق ويكاد يجعله نسخة له أو صوتا ممتزجا به . « بأي قامة أحلم وكلّ القامات البشرية قصيرة قميئة تنوء بحمل الرؤوس . أأفعل كمثل بعضهم أصنع من الجاه عكاكيز أمشي عليها لأرفع قامتي وأتبوّل على الخليقة في وحدة قاتلة كوحدة الوحوش الأسطورية التي انقرضت بفعل الضجر وانتفاء النّد ؟ (ص 72) .

ويتخلّل هاجس الجنس مسام الراوي فإذا هو ينعت أمورا بصفات جنسية ، ربما لا تقتضي صورا جنسية .

« كانت علاقته بالطيور ، علاقة غريبة يختلط فيها الشبق برغبة في القتل » (ص 36) .

ويصف الكتب المبعثرة بلهجة شبقية حادّة . « وتساقطت كتب الثورات على الأرض مشدوهة ، منفرجة الأوراك ، لا تملك القدرة على تغطية عورتها » (ص 6) .

وعندما يرسم ملامح « جودة منصور » يركز على فخذيها (ص 16) باعتبارهما نداء جنسيا يتمرّد على وجهها المتصلّب . ويعنّف الراوي « المختار » المعجم عن نداء اللذّة ، مبرزا موقفا ما قبليا من الرّجال عامّة ، معتبرا إياهم منافقين . « وكان لا بدّ له من أن يحتفظ بكل أقنعة الرجولة حتى يبقيها إلى جواره » (13) .

ويبدو أن الراوي كائن ينتمي الى الحضارة الشرقية . ولعلّه تونسي ، تحديدا . فلمّا طلبت « إيديث » الفرنسية إناء فخاريا قال : « من نفس النوع البدائي الذي لا تبدعه إلاّ حضاراتنا الشرقية الموغلة في التاريخ والجالسة على هامشه . وعندما لم يعثر المختار على مثيل لذلك المحبس البدائي ، ولم يجد من يجلبه له من البوادي التونسية حاول معها ترميمه » (ص 30) .

وتوحي مجموعة من التشابيه والصيغ التعبيرية أن الراوي راوية امرأة وليس رجلا إذ يبدي ميلا إلى معاني الأمومة بما هي إنجاب يهب المرأة مكانتها في المجتمع .

ويعنّ للراوي ، أحيانا ، فتح الحوار مع القاريء بتوجيه الكلام إليه (ص 17) . كأنه يبلغه رسالة مّا .

ـ **الكاتبة** : توجد في النص أدلة كثيرة على وجود الكاتبة . فهي التي توزع فصول الرواية وفق معمار خاص ، محدّدة المسافة البيضاء بين فصل وآخر .

والكاتبة تضع علامات التعجب مُلحقة بجمل تتضمن أفكارا هامّة ذات صلة بتطور الشخص المحور .

« المهم الآن هو أن يصل إلى مقبض الباب ! » (ص 5) .

كما تعمد أحيانا إلى الجمع بين مجموعة من علامات التعجب والاستفهام (ص 10) .

ثم انها تورد كلام شخصية مّا بين مزدوجتين حتى لا يختلط بحديث شخص آخر يستعرض كلام غيره (ص 10) .

ولعلّ حلفا سرّيا يدفع الكاتبة والراوية إلى تنسيق مظاهر من وظائفهما في الرواية .

فعندما تستعمل الراوية لفظة دارجة أو فرنسية تبادر الكاتبة الى وضعها بين مزدوجتين ، وكأنما الكاتبة تعبّر عن الاحتراز من التعابير غير الفصيحة في رواية يختار « بطلها » العودة الى قيم الشرق بما تتضمنه من دفاع عن الفصحى أو نقاء الذات .

« كنتم تعرّشون حول المشرب تنبتون كالدّوالي » .

« تقبعون ، أشطار البيرة » (ص 49) .

أ فأنا عجوز لا « أطاوق » السهر » (ص 45) .

« المحترفين » (ص 59) . . .

والكاتبة هي التي أدرجت رسالة « مختار عبد الكريم » تحت عنوان : ملحق خاص مضيفة : رسالة نسيَ المختار جمعية أن يودعها البريد » (ص 79) .

فهي تحرص على تعويض البريد وتبليغ رسالته الضائعة إلى القاريء . ولو لم تكن تشاطره فكرة الوارد في الرسالة ، وهي خلاصة تجاربه في الحياة ، لما اهتمت برسالته ، ولما أطلعت القاريء عليها ! فالرسالة هي الرسالة الأدبية للكاتبة « عروسية النالوتي » . إنها مهجة رؤيتها لمجموعة من المواضيع .

ثم إن الكاتبة هي صاحبة العنوان « مراتيج » الذي وسمت به الرواية .

ويتضمن العنوان معنى الانغلاق والجمود ، أي أنه يلخص تجربة « المختار » في طوريها : السلبي والإيجابي ، في مرحلتي العجز والقدرة ، والقيود والتوق إلى الحرية ، ذلك أن إثبات فكرة الحصر في العنوان دعوة خفيّة من الكاتبة لتجاوز العراقيل .

يجوز القول بأن الراوية هي الكاتبة وبأن الشخوص المذكورة في الرواية أصوات « عروسية النالوتي » . فالشخصيات رموز لأفكارها ، حاملة رؤيتها للعالم .

- رؤية الكاتبة للعالم :

تبني نسيج الرواية قيمة أصيلة تضادّ مفهوم التدهور ، هي البحث عن الحقيقة ، المتوج ببلوغها والشروع في تأصيل الذات .

وتُجمع معاني التدهور في استلهام الفكر الاجتماعي من « الغرب والشرق » والانعزال عن الوطن والتحجر الذهني والحرمان من الحب والجنس ، وعدم التفطن إلى ما في الحياة من مباهج .

وتُلخّص مفاهيم التأصل في نبذ الحقد والاستقلال عن الغرب والشرق والالتحام بواقع الأهل والحيوية الفكرية ، والتنعم بالعاطفة والجسد والتيقظ على طيّبات الحياة .

فالكاتبة « عروسية النالوتي » تحارب الأفكار الجماعية الخاطئة والجهل ومحاكاة الغرب والشرق والاعتقاد في جدوى العقلانية والمعرفة المتأتية عن طريق الكتب . كما ترفض الحرمان العاطفي . وتمجّد الاستقلال عن الحضارة الغربية الحديثة بكلّ ألوانها ، وتدعو الى حكمة الشرق العربي الإسلامي ، المودعة في صدور الأولياء والجدّات والأمهات ، وتلفت النظر إلى لذائد الحسّ والإحساس وما يمكن للذات الفردية أن تناله إذا ذابت ذوبان الصوفية في بهاء الوجود .

إن الكاتبة تعتبر الغرب مصدرتيه وحيرة ومأساة مقابلة إياه بالشرق ، نبع الاهتداء والطمأنينة والسعادة .

فالعالم الموصوف في الرواية يبرز من خلال ذات انفعالية تبسّط الواقع لأنها لا تسلّم لإمكان إدراكه .

يصدر عمّا سبق أن « عروسية النالوتي » سلفية الرؤية في روايتها إذ هي تهدم حقائق **العقل** لإقامة حقائق الوهم .

وتبرز بنيتها الذهنية من القيّم التي « تهيكل » أحداث الرواية ، وكذلك من عمارة الرواية :

القص على منوال « ألف ليلة وليلة » ، والزمان والمكان وطبيعة الشخوص . **أي أن شكل القص هو تجريد لمحتوى القصّ .**

ولعلّ الكاتبة تنسّق آراء طائفة من فئتها عدلت في نهايات السبعينات عن سيرها المتطرّف المضادّ للشائع

لتنسجم مع المألوف وتمجّد مكوّناته وتستحضر الماضي الروحاني الذي يزيّنه الخيال المصدوم بخيبات الحاضر وتجارب التمرّد الأهوج .

ويبدو أن « عروسية النالوتي » لا تحسن تصفية الوعي الجماعي لطائفتها ، وتخليصه من رؤى طوائف أخرى تهلّل للماضي ولمنطق المؤدب والساحر وبركات الدراويش وقدرتهم على قهر نظام الطبيعة في وقت يقهر فيه الغرب الطبيعية بالمراكب الفضائية والتقنية المتطورة .

وهي من ناحية أخرى تمزج وعي جماعتها بوعي الجماعة الكبيرة التي تعيش ضمنها .

وتفضي الملاحظة السالفة إلى أن بناء روايتها ، فنّا وذهنية ، يماثل بنية المجتمع .

ويمكن تلخيص أثرها في أنه رحلة من الغرب إلى الشرق أو من الحاضر إلى الماضي : إنه السفر من الجحيم الى عدن .

محيي الدين حمدي

عروسية النالوتي



● من مواليد 1950 بجزيرة جربة .

● بدأت نشاطها الأدبي منذ أوائل السبعينات .

● نشرت العديد من انتاجها في الصحف والمجلات التونسية والعربية .

● لها مجموعة قصصية « البعد الخامس » صدرت في 1975 .

الأدبُ المُريد في مُؤلَّفات المسْعدي

نور الدين الجريبي

يشتمل الكتاب على ستّة فصول أغلبها يهتمّ بأدب المسعدي[1] . وسنعتني بها دون غيرها للأسباب التّالية :

● الاهتمام المتزايد بأدب المسعدي في السّنوات الأخيرة بحْثًا وتدريسًا نظرًا لما « يتميّز به من عمق في أبعاده الفكريّة ومتانةٍ في بنائه الفنّيّ ، وقدرة على ابتكار الصّور جعلته بحقّ أخصب تجربة وجوديّة في الأدب العربيّ المعاصر » على حدّ تعبير النّاشر .

● انكباب الأستاذ طرشونة منذ الصّغر على دراسة هذا الأدب[2] فهو يُعدّ ، إلى جانب الأستاذ توفيق بكّار ، ممن اختصّوا في تونس في معالجة مؤلّفات المسعدي بالنّقد فضلا عن الاشراف على البحوث الجامعيّة التي اهتمّت بالكشف عن جوانب الإبداع في هذا الأدب .

● إعادة نشر هذا الكتاب للمرّة الثالثة في طبعة منقّحة ومزيدة دليل على حرص المؤلّف على إثراء قراءته لأدب المسعدي بعناصر جديدة[3] .

ونروم في هذا التّقديم التّركيز على أهمّ الأفكار والاستنتاجات في كلّ فصل[4] وعلى خصائص المنهج الذي توخّاه المؤلّف لاستنباطها . ثم نبدي في ما انتهى اليه رأينا

---

(1) وعددها أربعة : ثلاثُ دراساتٍ وفصلٌ يضبط مؤلّفات المسعدي ومراجعَ دراستها (ص ص 67 ـ 82) . أما البحوث فهي : « الأدب المريد في مؤلّفات المسعدي » (ص ص 7 ـ 65) ؛ « تصعيد الإرادة في أدب المسعدي » (ص ص 83 ـ 92) و« إرادة الخلود في مولد النّسيان » (ص ص 93 ـ 109) . وجميعها يركّز على عنصر الإرادة كما هو بيّنٌ في صياغة العناوين .

(2) نشرت جريدةُ الصباح حصيلة المجلس الأدبيّ الذي نظّمته اللّجنة الثّقافية القوميّة مع المسعدي . وكانت للأستاذ طرشونة مشاركة فعّالة في الحوار . ومما قاله في هذا المجلس : « إنّي في حوار دائم مع أدب المسعدي منذ الصّغر ونشرتُ عنه سنة 1962 مقالاً في مجلة « الجيل » . . . لقد حُسبتُ على هذا الأدب وحُسب عليّ » (راجع « الصباح » بتاريخ 25 أفريل 1985) . والمقال المشار إليه هو : « وقد تنجح سدود أخرى » ، ديسمبر 1962 .

(3) راجع مقدّمة الطبعة الثالثة حيث يبيّن المؤلّف ما تتضمّنه من وجوه التّنقيح والمراجعة والإضافة .

(4) نعني فصولَ الدّراسات . أمّا فهرسة مؤلّفات المسعدي ومراجع دراستها فنقول فيها كلمتنا في التّعليق العامّ .

ونختم بطرح بعض الأسئلة التي خامرتنا لتكون منطلقا للنّقاش .

١ — الأدب المريد في مؤلّفات المسعدي (ص ص 7 ـ 65)

وهو أطول فصل وبه عُنون الكتاب . وقد مهّد الأستاذ طرشونة لعمله بمقدّمة ضبط فيها مفهوم الإرادة قائلا [ص 9] : « **إنّ الإرادة البشريّة الحيّة من أهمّ ما يميّز الإنسان عن سائر المخلوقات لأنّها تدفعه دومًا إلى الخلق والإنشاء وتحثّه على صنع مصيره وتكييفه باطّراد حتّى يُثبتَ وجوده في هذا العالم الذي تتنازع فيه مختلف القوى لفرض مشيئتها** » . ويدقّق هذا التّعريفَ الهامّ الذي سيساعده على دخول عالم المسعدي واستبطان أشواق أبطاله قائلا [ص 34] : « **إنّما بالإرادة ينكشفُ** مدى قدرة الإنسان على **تجاوز الإنسان . . . فهي تُصوّر** دنيا الكمال والرّفعة والمطلق » . ونستشِفّ من توضيح معنى الإرادة في هذين الشّاهدين أنّ غايتها مزدوجة فهي من جهة فرديّة ترمي إلى تحقيق الذّات وإثبات الوجود الفرديّ المتميز ومن جهة أخرى تهدف إلى تجاوز الإنسان لحدود منزلته البشريّة والسمّو إلى مرتبة الآلهة وصفاتها . وتحديدُ هذه الوجهة الذاتيّة والمتسامية في الآن نفسه يُعتبر بالنّسبة إلى الباحث أداةً يفتح بها مغاليق النصّ . فعنصر الإرادة يوحّد بين مؤلّفات المسعدي القصصيّة كما ذكر المؤلّف في مقدمّة الفصل [ص ص 9 ـ 10] وكما استخلصه من استقرائه لهذه الأعمال حيث يقول [ص 40] : « **إنّ الإرادة عنصر قارّ في كامل مؤلّفات المسعدي القصصيّة فهي المحرّك الأساسي لكلّ الأبطال** » .

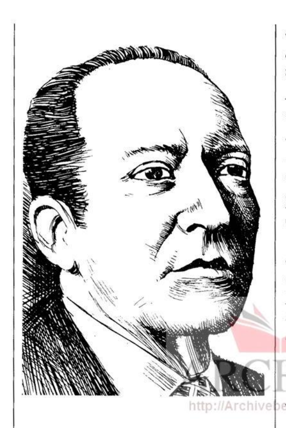
وتتمحور الفكرة الأساسيّة الأولى في الفصل حول هذا العنصر . فالأستاذ طرشونة يردّ على القائلين بأنّ التّشاؤم يسود هذه القِصص وذلك لما رأوا فيها من فشل متوّج للإرادة ، محاولاً أن يثبت بقاءها « **حتّى بعد فشل**



● الأستاذ محمود المسعدي

محاولات الأبطال المتميّزين بها » [ص 10] . وقد توخّى منهجا جدليّا فأبرز في البداية أهمّ صور الإرادة في « **السدّ** » و« **مولد النسيان** » و« **حدّث أبو هريرة قال . . .** » وكيف تُتوَّج بمُتعة الفوز [ص ص 11 ـ 26] ثم بيّن في النّقيض كيفيّة انتهاء جميع المحاولات بالفشل بعد أن يعرفَ الأبطال لبعض الوقت لذّة الانتصار [ص ص 27 ـ 29] . وانتهى مرحلة التّأليف إلى القول بأنّ هذا الفشل مؤقّت لأنّ الإرادة البشريّة الحيّة باقيةٌ بقاء الزّمان والإنسان [ص ص 30 ـ 35] . « **إنّ عالمَ المسعدي ليس عالَمَ الفشل بل عالم الصّراع والجَهْد المتجدّد** » [ص 30] . و« **أدبُ المسعدي أدب صراع وإرادة بقطع النّظر عن النّتائج العاجلة** » [ص 35] . فأبُو هريرة مثلاً يجسّم الإرادة الحيّة في بحثه عن المطلق وبكر السبيل . وقد مرّ بتجارب مضنية في رحلته الرّوحيّة التي لم تكن عبثا إذ مكّنته من كشف الذّات ومعرفة الصّفات (**حديث البعث الآخر**) . إلاّ أنّ مُتعة الفوز لم تدم إذ انتهى أبو هريرة إلى راحة الموت وسقط به فرسه . ورغم ذلك كلّه فإنّ « **هذا الفناء الصّوفي في الموت لم يكن هزيمة له . . . بل هو خلاص وحيّ يحرّر الجسد من قيود المادّة والعقل ، ويجسّم الإرادة الإنسانيّة في أعلى درجاتها ، لكنّه يبرز بوضوح حدود القدرة البشريّة وإمكاناتها . وليس هذا حلاّ تشاؤميّا لمشكل وضع الإنسان في الكون : إنّما هو نور يضيء الطّريق ، وهي سبيل مفضية إلى حياةٍ ثانية وبعثٍ حقّ ومُطلَق أكبرَ . . .** » [ص 34] . ويُدرج المؤلّف جدولاً تأليفيّا يلخّص أهمّ المفاهيم التي تتكوّن منها فلسفةُ المسعدي في أدبه ويستنتج أنّ الفشل مؤقّت وأنّ الأمل عنصر قارّ في هذه القِصص يتعامل مع عنصر قارّ آخر هو الإرادة فيبقَى البابُ مفتوحًا للإنجاز والفوز [انظر ص ص 39 ـ 40] .

أمّا الفكرة الأساسيّة الثّانيةُ في هذا الفصل فتتعلّق بالرّؤية الوجوديّة في أدب المسعدي . فحياة غيلان وأبي هريرة تعُجّ بالمواقف الوجوديّة وقد انتبه جلّ النقاد إلى



ذلك غير أن بعضهم أشار إلى تأثّر المسعدي ببعض النزعات الوجودية الغربيّة تأثّرا مباشرًا في بعض ما كتب (**وأبرز مثال على ذلك نقد طه حسين للسدّ**) . وقد نفى المسعدي نفسُه هذا التّأثّر . وهو ما يؤكّد فهم الأستاذ طرشونة لمؤلّفاته فهو في هذا الفصل يبيّن أوجه التفافها بالوجوديّة في بعض المعاني مثل الإرادة والحريّة والفعل والمسؤولية لكنه يذكر أنّها من جهة أخرى تختلف عنها في عدّة نقاط جوهريّة أهمّها : مفهوم الحريّة ومفهوم المسؤوليّة . فحريّة الإنسان ليست مطلقة وهو ليس سيّدَ هذا الكون أوْلاً حدّ لقدرته كما أنّه مسؤول عن أعماله أمام الله الذي وهبه الحياة أوهبه الحرية ووضعه بذلك أمام مسؤوليّتِهِ . وهذا التصوّر يناقض المفهوم الوجوديّ المُلحدَ للحريّة والمسؤولية ، وَهْو تَصوّرُ المعتزلة .

« **وهكذا انطلق المسعدي من الوجوديّة في مبادئها العامّة لكنّه كيّفها بـرُؤيـةٍ إسلاميّة أساسُها بعض أركان الاعتزال** » [ص 40] . ويتجلّى هذا التّطعيم كذلك في تدرّج الأبطال ـ خصوصا في نهاية كلّ أثر قصصيّ ـ « **إلى حالات صوفيّة عميقةٍ يتمّ فيها الاتّحاد والاتّصال بين الإنسانِ وربّه** » [ص 47] . وقد أبرز المؤلّف استنادًا إلى أمثلة دقيقة هذا الجانب الصوفيّ في شخصيّة غيلان ومدّين وأبي هريرة . فرحلة هذا البطل مثلاً تنتهي إلى معراج نحو الأبد . والهاتف الذي سمعه فوق الجبل كان يردّد عبارات « **الحقّ** » و« **الحبّ** » و« **الشّوق** » و« **الغيب** » و« **الأزل** » وهي لغة مقتبسةٌ من معجم شعراء التصوّف . ومدّين أغرق في نشوة صوفيّة عميقة لّما شرب العقّار الذي ركّبه لنيل الخلود ثمّ بدأ يشعر بمولد النّسيان في أعماقه فأخذ يدليلى ووضعها على صدْره وصاح : « **أنا لا أمُرّ ولا أحُولُ** . أنا الوجودُ . أنا **الخلودُ ، لم أستحِل منذ القِدَم** . . . لكنْ من أنا ؟ **أُولد كلّ ساعةٍ خَلْقًا جَديدًا ، انظروا آفاقي تناءى . فما أوسع أبعادي ! ها سكنَ عنّي الحسّ وكان الحلولُ . وعظمتُ وشربتُ السّماء وحلّتْ فيَّ الأكوانُ جميعًا** »[5] . واستخلص الأستاذ طرشونة أنّ موقفَ المسعدي « **وليدُ رؤيته الخاصّة لمنزلة الإنسان في الكون . . . وهي رؤيةٌ ووجوديّة إسلاميّة متأثّرة بالنّزعة الصّوفية وببعض أركان الاعتزال** » [ط 55] . وبحث في هيكل القِصص وفي لغتها وفي أسلوبها عمّا يؤكد هذه الرؤية مستوحيا طريقة قولدمان (Lucien Goldmann) الاجتماعية في تحليل النّصوص وتتمثل في الانطلاق أساسًا من المضامين والأركان والمحاور المعبّرة عن رؤية الكاتب للعالم ثمّ البحث في الأشكال الفنّية وهياكل المؤلّفات التي تَدْعَمُ هذه الرّؤية . وقد أشار المؤلّف إلى استفادته من هذا المنهج وحفاظه على الموازاة بين هياكل المؤلّفات ورؤية العالم[6] . وإلى جانب البنية القصصيّة والجوانب الشّكلية [ص ص 55 ـ 57] تظهر رؤية المسعدي للعالم في شواهده في فاتحة كلّ كتاب [ص ص 57 ـ 58] وفي تصريحاته بعد ظهور مؤلّفاته [ص ص 58 ـ 59] . وقد انتقى المؤلّفُ منها نماذج ممثّلة تلتقي كلّها في تأكيد نظرة المسعدي للكون نظرةً وجوديّة إسلاميّة مؤمنة ، ففي مقدّمته « **للسدّ** » يثبت أنّه « **كتاب الإيمان بالإنسان لأنه كتابُ الفناء في الخلق ، في الله** . . . » وقد أكّد بنفسه الجانبينْ الوجودي والإسلامي في هذه المسرحيّة[7] .

« **وبذلك اكتملت لدينا معالم وجوديّة إسلامية تؤمن بالفعل والإرادة لكن في حدود الذّات الإلهيّة** » [ص 59] . فهل وقف أبطال المسعدي عند هذه الحدود ؟

تتّصل الفكرة الرئيسية الثالثة في الفصل بهذا الجانب وتلتمس فيه تفسيرًا أوّل لفشل محاولاتهم . فتشبّثُهم باكتساب صفات تختصّ بها الذّات الالهية كالخلق والخلود والإطلاق تفسّر إخفاق مساعيهم وجهودهم . و« **إرادةُ التّسامي** » عن الوضع البشري لمشاركة الله في ما اختص به عن عباده حَكَم على محاولاتهم بالإحباط . وإلى جانب هذا التّفسير الفلسفي يعود هذا الإخفاق الى أسبابٍ موضوعيّة « **تتمثّل في طبيعة إرادة أبطال مؤلّفات المسعدي ووجهتها فهي إرادة فرديّة لا تنطلق من إرادة جماعيّة في الثّورة على الأوضاع بل تنطلق من عزيمة شخصٍ واحد** » [ص 61] . ومواقف غيلان ومدّين وأبي هريرة تنطق بالفرديّة والأنانيّة . فها هو (بطل الأحاديث) = يتوق في بعض مراحل رحلته إلى الكثرة والعدد ويُقبل على قوم يتقاتلون زمنَ القحط فيعلّمهم الثّورة ، لكن الدّافع إلى ذلك لم يكن حُبًّا للجامعة بل

(5) مولد النّسيان ، الدّار التونسيّة للنّشر ، 1974 ، ص ص 110 ـ 111 .

(6) الصفحة 56 ، الهامش 44 .

(7) يقول إنّها « منزلة تنزيلاً في صميم الفلسفة الوجوديّة الشّرقيّة أو بالأحرى الإسلاميّة » في استجواب مجلة « الآداب » له ، وقد نشرته الفكر في العدد 1 ، السنة 3 ، أكتوبر 1957 ؛ راجع كذلك « مجموع صمود » الدار التونسيّة للنشر ، ط 2 ، 1979 ، ص 83 .

حبّا للذّات . فقد سأله صديقه أبو المدائن مرّة : « **وما أحوجَك يا أبا هريرة إلى غيرك ؟ . . . فقال : لا أدري ، أو لعلّه ضِيقُ مَحْبِس النّفس الفرد** »[8] . وهذه الفرديّة بارزة في مؤلّفات المسعدي حتّى من النّاحية الشكليّة ، حسب رأي المؤلّف . « **فالجماعة غائبة أو بالأحرى مطموسةٌ في هذه القصص فلا نسمع صوتها ولا يتكلّم أيّ منها للتّعبير عن موقفه . و« الكورس » الذي يعتبر من أهمّ عناصر التراجيديا الإغريقيّة المعبّر عن رؤية أهل المدينة منعدم في السدّ** » [ص 65] . **ونحن نتساءل : ألا يُعبّر ترتيلُ الرّهبان إنجيلَ ما هباء عنْ موقف أهل الوادي من بناء السدّ ! فهم (أي الرّهبان) « يسألون للماء النّار وللسّدود الدمار وليَدَيْ غيلان أن تُتَبّا** »[9] وهذا هو جوهر موقف الجماعة المعادية لغيلان ولسدّه . ثم أليس الحوار الذي ينشأ بين الحجَرات في المنظر الرّابع شبيهًا بما « **ينسِبه أدباء اليونان في مسرحيّاتهم العتيقة إلى الأصوات تعبّر عن** نظرة مجرّدة إلى **أحداث المسرحيّة** »[10] ؟ ألم تعرّف سلوكَ البشر أحسن تعريف وأعمقَه مترجمةً بذلك عن مشاعر ميمونة وعمّا يدور بخَلَدها وهو في الحقيقة ما يعبّر كذلك عن نظرة الجماعة أي البشر العاديّين إلى أمثال غيلان من المتألّهين[11] ؟ فهل تكون الموازاة بين هياكل المؤلّفات ورؤية العالم قانونا صارما الى هذا الحدّ ؟

II — تصعيد الإرادة في أدب المسعدي (ص ص 83 ـ 92)

انتهج الأستاذ طرشونة الطريقة الأُسلوبيّة البنيويّة في دراسة هذا الجانب[12] فانطلق من المادّة اللغوية في « لسان العرب » ليؤكّد أنّ معانيها المختلفة تلتقي في عنصر ثابت وهو « **أنّ الإنسان مصدر الإرادة وفاعل مشيئته** » [ص 85] . وانطلق كذلك من بعض الصّيغ اللّغويّة المستعملة في مؤلّفات المسعدي القصصيّة لاستشفاف قوّة هذه الإرادة ووجهتها . فالجملة التي ينطق بها غيلان في المنظر الأوّل من « **السدّ** »[13] مشحونة بصيغ التّوكيد وبالأفعال والصّور المؤيّدة لرغبته الجامحة في الإنشاء والتّغيير وبها عبارات واضحةُ الدلالة على عميق العزيمة في نفسه . ويقوم المؤلّف بتحليل أسلوبيّ لهذه الجملة ليصل ، من خلال البناء والعلاقات بين المكوّنات ، إلى نتائج هامة تبرز قوّة الإرادة من جهة ووجهتها الإنسانيّة من جهة أخرى [ص 85 ـ 86] . ولنا في النّقطة الثّانية رأي مخالِف فقد ألحّ الأستاذ طرشونة على أن غاية تلك الإرادة الخلاّقة[14] هي الإنسانُ . يقول ص 88 : « **فهذه الإرادة كما تظهر من ذكر أهل الأرض غايتها** الإنسان » ولكن أيّ إنسان ؟ أهو الإنسان الفرد أي « **الأنا** » أم الإنسان المجموعة أي « نحن » ؟ فما يستشفّ من كلام المؤلّف أنّ الوجهة الانسانية لهذه الإرادة تعني البعدَ الحضاري لبناء السدّ إذ ربط بين هذه الوجهة وذكر أهل الأرض . إلاّ أنّنا نتساءل إن كانت هذه الغاية واضحة في ذهن غيلان وميارى وهما الذان يهتمان في المنظر السّادس : « **وها قد جاءَتْ ساعةُ السّير العظيم والخلق المتين والفعل . فليَدْفَعْنا إلى الذّروات الجَهْدُ والعزْمُ ويرْفَعْنا عن النّاس** » **السدّ** » .

---

(8) حدّث أبو هريرة قال . . . الدّار التونسية للنشر ، الطّبعة الأولى ، 1973 ، ص 90 .

(9) السدّ ، المنظر الثّاني ، الدّار التونسيّة للنشر ، ط 2 ، 1974 ، ص 48 .

(10) مقدّمة الطّبعة الأولى للسدّ بقلم : الأستاذ الشاذلي القليبي ، ص ص 204 ـ 205 (من الطبعة الثانية) .

(11) تقول الحجْرة الأولى : « . . . يريدون أن يقْهَروا الآلهة ويقتلوا العجز . ولكنّهم لن يجدوا إلى خلق العاصفة وجهًا ولا الرّعد والزّلازل والبرق . لن يستطيعوا إلى الخلق سبيلا » . (السدّ ، ص 74) .

(12) نشر هذا الفصل في « الحياة الثقافية » عدد 13 ، جانفي ـ فيفري 1981 ، ص ط 62 ـ 66 . ولعلّ هذا ما يفسّر اختلاف منهج الدراسة فيه عن الفصل السابق فقد نُشر كلّ منهما في سياق إلاّ أنّ النتائج بينهما متكاملة .

(13) يقول ص 37 : « هذه الأرضُ المتَجَعّدَةُ المُغْبَار كالعجوز الفاجرة لأُحْبِلَنّها ماءً فأَمْلأنَّ بَطْنَها فَأُخْرِجَنَّ جَنَّ حَيَاةً » .

(14) وقد استشهد ببعض الجمل التي تكررت فيها مادّة « خ.ل.ق » ومشتقّاتُها الاسميّة والفعليّة . ومنها : « نعم سنُنْشِىء ونَخْلُق ، سنعلّم هذه الأرض الشجاعةَ والعقلَ والبأسَ والشدّة ونهزّ أهلَها هزًا حتّى يتوبوا من الهُزال والجبن وكرهِ المياه وحبِّ القحط ويُعرِضُوا عنها (. . .) لَنُنْشِئنّ ولنخلُقَنّ خلْقًا لأنّ القوّة والوثبة فينا » (السدّ ، ص ص 129 ـ 130) .

[ص 128] . فغايتها تتمثّل إذن في التّسامي عن منزلة البشر وتحقيق الذّات الفرديّة ولم تكن الوجهة جماعيّة أو إنسانيّة بالمعنى الشّامل .

أمّا الفكرة المحوريّة في هذا الفصل فهي : تصعيد الإرادة في قصص المسعدي . فمن خلال التقابل بين جملتين لها نفْسُ الهيكل والشّكل يستنتج المؤلّف تصعيد الإرادة بين الفصل الأوّل والفصل الأخير من مسرحيّة السدّ[15] فمسيرةُ غيلان بدأت في الأرض واتّجهت نحو السّماء . وانطلاقا من البنية وصولاً إلى الدّلالة يتّضح هذا التصعيد في « **حدث أبو هريرة قال . . .** » بصفة جليّة . فإذا قارنّا بين « **حديث البعث الأوّل** » و« **حديث البعث الآخر** » تبيّن لنا أهمّية المراحل التي قطعها أبو هريرة في « سياحته » فالرِّحلةُ تُستهلّ ببعثٍ إلى عالم الحسّ واللذّة وتُختم بمعراج إلى عالم الاتّحاد والاتّصال بالذّات الالهية . وبين هذا البعث وذاك « مسيرة شاقّة **ذاتُ مراحل يمرّ فيها المُريد بتجربة الجماعة ثمّ بتجربة الدّين يخرج منها جميعًا خائب الظنّ مشتاقًا إلى ما لا تراه الأعين ، إلى عالم المطلق الذي لا يدركه إلّا من راض نفسه على ترك عاديّ الأحوال** » [ص 89] .

ويُختم الفصل بتقييم هذا التّصعيد وذلك بالبحث عن دوافعه وأهمّها الدّافع الفرديّ الأنانيّ[16] ، وعن أبعاده الفكريّة وأبرزُها التّوقُ إلى تجاوز حدود الإنسانية ومشاركة الألوهيّة أهمَّ صفاتها مثل الخلق (غيلان) والخلود (مدْين) والإطلاق (أبو هريرة) . « **ولعلّ في هذا يكمن عيبُه وعيب غيلان وعيب مدْين . طلبوا جميعا ما يفوق الطاقة البشريّة وصعّدوا إرادتهم نحو السّماء في غفْلة عن الأرض ومن يعيش على الأرض . . .** » [ص 92] . فأين الوجهة الإنسانيّة التي نسبها الأستاذ طرشونة إلى إرادة هؤلاء الأبطال ؟

III — إرادة الخلود في مولد النّسيان [ص ص 93 ـ 109]

يهتمّ هذا الفصل[17] بقصّة « **مولد النّسيان** » التي نشرت سنة 1945 في مجلة « **المباحث** » في أعدادها الصّادرة من أفريل الى جويلية . وقد حرص المؤلف منذ البداية على نفي صفة الغموض عن الكتاب وساهم في إزالته بتوضيح المحور الرئيسيّ لهذه القصة وهو : إرادة الخلود . وقد توخّى منهجًا تحليليًا يقوم على استقراء فصول الكتاب السّتة مع الإكثار عمْدًا من الشواهد لتوضيح المحاور ودراسة الأشخاص واحدًا واحدًا [ص 96] من خلال مواقفها : مدْين البطل التّواق إلى الخلود ، وزوجته ليلى التي تحاول صدّه عن إرادة المستحيل وهي المؤمنة بالقدَر المحبّة للحياة المألوفة ، ورَنْجهاد السّاحرة التي تقيم على عين « سَلْهَوى » رمز الإله في القصّة . كما اعتنى بتحليل المفاهيم الرئيسيّة في القصّة وعلاقاتها المتنوّعة وخاصة الزّمان والنّسيان وعلاقتها بالخلود والقضاء على الموت . ويحسن أنْ نركّز على هذه المفاهيم فنوَضّحها في تشابكها مشيرينَ عَرَضًا إلى أهمّ الأحداث . فالخلود غاية مدْين القصوى وقد سعى إلى تركيب دواء يحقّق هذه الغاية . وقد تعلّم من رَنْجهاد « **أنّ الخلود والحركة لا يتّفقان لأنّ الحركة مصيرُها إلى النّهاية فكل شيء في الوجود متحرّك ، لذلك كل شيء في الوجود نافد والعامل الوحيد الذي يحرّك كل شيء هو الزّمان . فهو الذي يدير المخلوقات**

---

(15) يقول غيلان وميارى ص 177 « لِنَعْلُوَنْ براْسَيْنا ولْنفتحَنْ لهمْ في السّماء بابًا » والجملة الأولى بالهامِش 13 .

(16) وهو ما يؤكّد اعتراضنا السّابق . وقد ذكر الأستاذ طرشونة أنّ « وجهة إرادة الأبطال لا تلتصق كثيرًا بالواقع المعيش » [ص 90] وهذا منذ الانطلاق حسب رأينا . ولذلك لا نوافق المؤلّف حين يعتبر أنّ تصعيد الإرادة نحو السّماءِ ، نحو الأعالي والقمم إنّما يكون حين يعجز البطلُ عن تجسيمها على وجه الأرض . فلئن كان ميدانُ الفعل عن غيلان مثلاً هو العالم الخارجي « إلّا أن هدفه البعيد هو التغيير من الكيان الذّاتي الباطن . . . فهو يريدُ نَفْيَ ضعفه ودرءَ عجزه بالخلق الذي يمنحه كمال الألهة » كما يقول الأستاذ القليبي ، ص 196 .

(17) نشر لأوّل مرّة في مجلّة الفكر عدد نوفمبر 1964 ـ ص ط 67 ـ 78 .

ويشعرها بالحياة . . . ثم بالفناء . لذلك لا تكون إرادة الخلود إلّا بالقضاء على الزّمان » [ص 98] أي بتحرير الوجود من الزّمان « فإنَّ الزّمان لَكَا لرّحى الدّائمة الرّحْي ، لا بدّ من كسْرهَا حتّى تأْمَنَ الحبّةُ ويطمئنَّ الكِيانُ » كما يقول[18] . ومدْين يرغب في الخلود « ليقيم الدّليل على شيء في نفسه يريد أنْ يبرز للوجود ، يرغب في الخلود لأنّه كره أن يَرْضَخَ للفناء . ففي نفسه شيءٌ من كبرياء البشر ، شيءٌ من التحدّي للقوّة المجهولة » [ص 101] .

وقد استعان بَرنجهاد لتركيب دوائه فكاهنة عين « سَلْهَوى » هي القادرة على إدخاله عالمَ النّسيان والخلود حيث الأرواح تعيش بلا ذكرى وحيث السكون ونفيُ الحركة . وتتبلور هذه المفاهيم بصورة أدقَّ في الفصل السّادس حين تروي رَنْجهاد لمدْين قصّةَ الخلق منذ الأبد ليستوحي منها طريقةً لتركيب دوائه . فالخلود لا يكون إلّا بالقضاء على الزّمان أي بتخليد الجسد فبالمحافظة على الجسد فبالمحافظة على الجسد « تبقى الرّوح ساكنة لا تحنّ إلى شيء ولا تتذكّر شيئا »[ص 103] . وقد لازم مدْين مارستانه أيّاما ، بعد أن استفاق من حلمه الذي حمله إلى عالم الأموات ، ليركّب دواء الخلود وأعتقد أنّه « سيحنّط الجسد الحيّ (كالمومياء) فيخلّدُه » (مولد النسيان ، ص 107) . «ويأبى مدين إلّا أن يكون أوّل من يشرب من الدواء ليكون أوّل من ينالُ الخلود . فيأتي إلى ليلى ويشرب الدّواء أمامها » [ص 104] . ويخيّل إليه أنه ظفِر بالمنشود وحقّق المراد فقد غلب الزّمانَ وارتقى إلى النّسيان ونال الخلود . غير أنّ ذلك كان محضَ وهمٍ لم يدم سوى وقت قصير . فبعد أن أحسّ بنشوة المتطهّر من أدرانه وعاش لحظات من « الحلول » والاتّحاد بذات الله فكان شبيها بالحلّاج في شعره ، أدرك أنّه لا سبيل إلى الخلود ولا مفرّ من الذكرى فالزّمان قد عاد الى فعله والنّسيان قد غاب بعد أن وُلِد في نفسه ساعة . لقد خانه الجسد وخانته الرّوح فاستسلم للموت وهمس وهو يُسْلم

(18) مولد النّسيان ـ الدّار التونسيّة للنشر ، 1974 ، ص 48 .



أنفاسه : « هي النّهاية يا ليلى . لقد خانني الجسد ، وخانتني الرّوح فلا هو استطاع الخلودَ ولاَ هِيَ . . . » (مولد النسيان ، ص 113) . وقد كانت رَنجهاد تعلم أنّ الأبدَ مستحيل وقد خدعتْ مدْين حين قبلت أنْ تقودَه إلى عالِم الأموات وتوهمَه باكتشاف دواء الخلود . لذلك قالت قبل أنْ نَطير : « لن يُغلبَ الزّمان . لن تدركَ السّماءُ . أنا البهتان . . . » (نفس المرجع ، ص 114) .

ويختم الأستاذ طرشونة الفصل بالدّعوة إلى مواصلة البحث في أدب المسعدي منبّها في تواضع علمي محمود إلى أن « هذا التّحليل لمحاور القصّة قد لا يكفي وحده لإظهار رقيمتها » [ص 109] . وقد كان هو أولَ من استجابَ لهذا النّداء فثابر على الكتابة عن المسعدي ومؤلفاته وأنتج لنا « الأدب المريد » الذي نهتمّ في ما يلي بتقييمه بعد أن لخّصْنا أهمّ النتائج التي انتهى إليها مؤلّفة في مختلف الفصول .

نقتصر في هذا القسم على إثارة الجوانب التالية :

1 ـ العنوان ومدى ملاءمته لمحتوى الفصول التي عُنينا بتقديمها .

2 ـ حظّ البحوث الثلاثة من الطرافة في مستوى المنهج وفي مستوى النّتائج .

3 ـ قيمة الملحق البيبليوغرافي .

1) لقد قُمنا بإحصاء لفظ الإرادة ومشتقاته في الفصل الأوّل الذي عُنون به الكتابُ فتبيّن لنا أنّ المصدر (أي الإرادة) يتكرّر ثلاث وستّين مرّة وأنّ الفعـل « أراد » يتكرّر في مختلف الصّيغ سبع عشرة مرّة وأنّ إسم الفاعل (مـريد) يتـواتر ستّ مـرّات . فيكون المجمـوع 86 موضعًا تستعمل فيها مادة « ر.و.د » ومشتقاتها الاسمية والفعليّة في سياقاتٍ متنوعّة . فلا غَرْوَ أن يختار الأستاذ طـرشونـة لكتابـه عنوان « **الأدب المـريـد في مؤلّفـات المسعدي** » ناهيك وأنّ هذه المادَة اللغوية تُستغلّ بكثافة ملحوظة في البحثينْ المواليين فيتكرّر لفظ « الإرادة » فيهما ما لا يقلّ عن 43 مرّة . والذي يعود إلى معاجم اللّغة ليستخرج منها معاني « أراد » يجد أنّ أراد الشيءَ بمعنى أحبّه ورَاد الشيءَ أي طلبه يدلاّن على صفتين أساسيتين لدى أبطال المسعدي وهما : التعلّق بهدف أسمى وغاية قصوى والتّوق إلى منزلة عليا إلى حدّ العشق والفناء من جهـةٍ والطّلَب والسعي إلى الـظّفـر بتلك المنـزلـة بشتّى الوسائل والطّرق من جهة ثانية . فمعاني المحبّة والعزم وركوب الصّعاب وتحدّي المخاطر كلّها تنصهـر لتجسّم إرادةَ غيلان ومدْين وأبي هـريرة . فهم جميعـا يرومـون إنشاء كيانهم والتحلّي بصفة الخلق أو الخلود أو الإطلاق وهي صفـات الهيّـة مثلُهــا الإرادة التي تَعْني في المقـام الأوّل : المشيئة . والقرآنُ غنيّ بالآيات التي تنسب هذه المعاني إلى الله وحده من بينها قوله تعالى : « **إنّما أمْره إذا أرادَ شيْئًا أن يقولَ له كُنْ فيكون** »[19] وقوله : « **إنّما قولُنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كُنْ فيكون** »[20] .

(19) سورة يس ، الآية 82 .

ومن ناحية أخرى حرِص الأستاذ طرشونة على إثراء مدلول « الأدب المريد » في مؤلّفات المسعدي القصصيّة فلم يقصره على التعبير عن صفة قارة يتميّز بها الأبطال المريدون بل أدخل بُعْدًا جديدًا وطرفا ثانيا هو القارىء المتقبّل لهذا الأدب فيصبح الأثر الأدبي رسالة من الإنسان إلى الإنسان : يدفعـه إلى التفكير والتسـاؤل ويبعث في نفسه الحيرة ويكشف له عن أشواقـه الكامنـة وطاقـاته الخفيّة . وهذه هي وظيفة الأدب الأولى عند المسعدي .

يقول في المحاضرة التي ألقاها بالقصرين يوم 14 فيفري 1975 : « **الأديب حينئذ شأنه أن يثير فيك التفكير : أن يحرّك من سواكن نفسك وأن يلقي في خلَدِك المسائل والمشاكل والقضايا** »[21] وقراءةُ الأدب الحقّ « **تفضي إلى خلق الصّفات المميّزة للذّات أو خلق الشخصيّة وإلى إعـطاء الذّات قـدرةً على السّمـوّ فوق غيـرها ، وإلى إكسـاب الذّات البشـريّة طـاقـة الصيـرورة المتـواصلة والتحوّل الدّائم والتّجـاوز المستمرّ** »[22] . وقـد طبّق الأستاذ طرشونة هذا المفهوم في قـوله في الفصـل الأول [ص ص 32 ـ 33] : « **ذلـك هو الأدب المـريـد : يكشف لك أغوار ذاتك ويعلّمك طريقك إليك ويفجّر في نفسِك كوامن المعرفة والإمكـانات الـدّفينة ويحـوّل الموجود بالقوّة إلى موجود بالفعل فيدفعك إلى الفعل دفعًا ويـوحي إليك بتجاوز الإمكان إلى المستحيـل وكسـر الحـواجز ومقـاربة المـطلق** . . . » . فيتبـيّن لنـا مبلغ

(20) سورة النّحل ، الآية 40 . وفي سورة هود ، الآية 107 ، تقترن المشيئةُ بالإرادة في قوله تعالى : « إلا ما شاء ربُّك فعّالٌ لما يريد » .

(21) تأصيلاً لكيان ، نشر وتوزيع مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، ماي 1979 ، ص 63 .

(22) نفس المرجع ص 65 . وكان المسعدي ملتزمًا هذا الفهمَ في مقالاته النّقديّة ، انظر مثلا قولَه في مقالة : (أبو العلاء فيما بينك وبين نفسك) : « ذلك أنّ نسبة قريبة بينه وبين بعض نفسك تضطرّك إليه وصدى له بعيدًا في قرارة قلبك يرغمك عليه ، وإنك له مدين بأنّه يسعـدك على أن تكـون » . (نفس المرجع ، ص 30) .

التّناسب بين عنوان الكتاب وَأغلبيّةِ فصوله . ويتّضح لنا خطأ من قال بغير ذلك ومجانبتُه للصّواب[23] .

2) إنّ مسألة الطّريف والتّليد في النّقد مسألة دقيقة . ولئن كنّا نتّفق مع القائلين بضرورة تجنّب التّكرار في الدّراسات النقدية حول أدب ما فإن مفهوم الطرافة في رأينا لا يتمثل فحسب في ما ينفرد به الباحث من نتائج وما يستقل به من آراء وأفكار في تمحيصه لإنتاج أدبيّ ما ، بل يتعدّاه إلى مستوى المنهج أي الطريقة التي بها يعالج ذلك الإبداع معالجة نقدية علميّة . فالمنهج المتّبع في الدراسة يعتبر وجهًا مُهمًا من وجوه الطّرافة فيها وبه تتميّز البحوث بعضها عن بعض . وقد راعنا أن نقرأ أحكامًا متسرّعة يلقيها ناقدٌ تونسي حول محتوى كتاب الأستاذ طرشونة ومنهجه فيه . وننطلق من هذه الأحكام لنفنّدها ونبيّن حظّ الفصول الثلاثة التي نهتمّ بها من الطّرافة والعمق .

فبالنّسبة إلى المضمون يتّهم الحبيب محمد علوان المؤلّف بالوقوع في التكرار وبعدم توفّر التّجاوز في دراستِه . يقول : « **كان ينبغي له تجاوزُ الأفكار والآراء التي سبقه إليها غيره عن أدب المسعدي وتفكيره ، أو يفتحُ لها هوامش إذا كان يتّفق معها أو يختلف حتّى لا نقع في التّكرار . . . إلخ** »[24] . والمطّلع على الكتاب في طبعاته الثلاث يلاحظ أن الأستاذ طرشونة قد التزم في الفصول المخصّصة لأدب المسعدي بما يقتضيه البحث العلمي في مستوى النتائج من إثبات أو مخالفة أو ابتكار .

فمن الاستنتاجات التي توصّل إليها الدّارسون ما يقرّه المؤلّف ويتفق معه فيستَشهدُ به إذ يَدْعَمُ قراءته الشخصيّة لمؤلفات المسعدي[25] . ومن هذه الاستنتاجات ما يخالف وجهة نظرهِ مخالفة جوهرية فلا يغفل عن الإشارة إليها وبيان ما يراه مُجانِبًا للصّواب فيها[26] . إلا أنّ من النتائج ما ينفرد به المؤلف ويعدّ من الأفكار الطريفة التي أسهم بها في اكتشاف أبعاد جديدة في هذا الأدب . فله مثلا وجهة نظر خاصّة ومتميّزة في تفسير نهاية الأبطال إذ أدخل عنصر الأمل بعد الانتكاس وهو لا يعْتبر موت أبي هريرة ومدْين والسندباد هزيمة بل يراه فشلاً مؤقتًا ينفتح على أمل مشرق هو بمثابة المصير الحقيقي للإنسان ويتمثّل في البعث . وقد أقام جدولاً يؤلّف بين هذه العناصر في تدرّجها [ص 39] .

وكشف الأستاذ طرشونة من جهة أخرى عن التقاء كامو في « أسطورة سيزيف » مع المسعدي لا في القول بأنّ الحياة عبث في عبث أو في النزعة التشاؤميّة التي ترى الوجود زيفا والجهود عبثا[27] بل في الاتّجاه المتفائل. فكامو قد أضاف إلى مأساة سيزيف اليونانية نغمة متفائلة ختم بها فصله ونسب إلى سيزيف فضل الإرادة والفعل[28] . فهذا الاستنتاج يخالف ما ذهب إليه طه حسين في نقده

---

(23) نقصد الحبيب محمّد علوان في كتابه : « محاولة في فهم رواية السدّ » ، دار بوسلامة للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، الطبعة الأولى ، 1979 . فقد وضع في الصّفحات الأخيرة (ص ص 118 ـ 120) هامشا حول كتاب « الأدب المريد في مؤلّفات المسعدي » في طبعته الأولى قال فيه (ص 118) : « وددت لو كان عنوان الكتاب : « الأدب المسؤول في مؤلّفات المسعدي » وعلّل اقتراحه بما يدلّ في رأينا على عدم فهمه للمقصود بالإرادة في أدب المسعدي وفي دراسته الأستاذ طرشونة على السّواء . فهو يقُول مثلاً إنّ « الإرادة تحضُر وتغيب . أما المسؤوليّة فتحضُر باستمرار ولن تغيب . . . إلخ » ولا يخفى ما في هذه الأحكام الجزاف من اهتزاز فلا يمكن أن نتصوّر المسؤولية بلا إرادة كما أنّ الإرادة صفة ملازمة للبطل عند المسعدي وإن ضعفت في فترات التّيه والضّياع

(24) المرجع نفسه ص 120 .

(25) من ذلك مثلا استشهاده بمقال محمود درويش [ص 31] أو برأي السيّد الشاذلي القليبي [ص 42] أوْ بتعريف الأستاذ محمد اليعلاوي الموجز بأبي هريرة [ص 48] . . . الخ .

(26) لا يوافق المؤلّفُ مثلا الدكتور طه حسين عندما يعتبر فشل غيلان نهائيا ولا يوافق من يقول إنّ مسرحية « السدّ » انهزاميّة (انظر ص 30 ، الهامش رقم 2) .

(27) وهو ما يذهب إليه طه حسين في نقده للسدّ ، انظر ملحقات السدّ ، الطبعة الثانية ، ص ص 215 ـ 217 و232 ـ 235 .

(28) راجع ص 42 من « الأدب المريد » حيث ترجم المؤلّف محلّ الحاجة من فصل كامو ، ونورد من جهتنا الفقرة بلُغتها كما وردت في « أسطورة سيزيف » (Le mythe de Sisyphe) ، مطبوعات (Gallimard) سنة 1975 ، ص ص 165 ـ 166 : « Toute la joie silencieuse de Sisyphe est là. Son destin lui appartient. Son rocher est sa chose(...) La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux».

للسدّ وهو اكتشاف طريف لم يتوسّع المؤلف مع الأسف في تحليله .

أما ا رافة المنهج ـ وقد أنكرها **محمد علوان** ـ فتكمن حسب رأينا في التزام المؤلف في الفصل الأوّل بالطريقة القولدمانية التزاما واعيًا وتطويعها لتلائم النصّ العربي مع المحافظة على جوهرها وهو مبدأ الموازاة بين هياكل المؤلفات ورؤية العالم . وقد مكّنه هذا المنهج من إثبات انصهار الروافد العربية الإسلامية من جهة والغربية من جهة ثانية في أدب المسعدي في مستوى الشكل والمضمون إثباتا مدعّما بالأدلّة فتجاوز بذلك النقد الارتسامي المبنيّ على التعميم وإطلاق الأحكام التي قد تكونُ صحيحة ولكن تنقُصها الحجّة . ونحن نستغرب قول الناقد في هامشه : « **وددت للأستاذ طرشونة . . . لو تريّث أكثر وتعمّق وحرص على الاستفادة** من مصادره ومراجعه **فاعْتَمَر أدب المسعدي في دراسة متكاملة ذاتِ خطّة ومنهج وقد توفّرت له كل الإمكانات . . .** »[29] .

3) لا يخفى على دراسي الأدب اليوم قيمةُ الملاحق البيبليوغرافية في توفير أداةٍ رئيسية للبحث العلميّ . وقد كان ضبط الأستاذ طرشونة لمؤلّفات المسعدي ومراجع دراستها عملا رائدًا لم ينجزه أحدٌ قبلَه ـ حسب اطلاعنا ـ في مجال دراسة هذا الأدب . وقد رتّب الدراسات النقدية حسَب تاريخ ظهورها وكم كنّا نودّ أن تكون كل دراسة مشفوعة بتعليق موجز حول قيمتها أو تعريف بأهم جوانبها ونتائجها . وبذلك تكون البيبليوغرافيا نقديّةً تلفت انتباه القارىء إلى الدراسات الجادّة والطريفة وتوحي إليه ضمنيّا بتجاوز الدراسات التي ينقصها التعمق أو يطغى عليها الجمع والنقل ، فتكون بذلك خير موجّه خاصّة وأن أدب المسعدي قد تعاقب عليه الدارسون وتعدّدت حوله الكتابات . ولا شك أنّ مراجع دراسة مؤلفات المسعدي تحتاج إلى مراجعةٍ مستمرّة ويمكن إثراؤها بما صدر من منشورات انطلاقا من سنة 1985[30] .

(29) الحبيب محمد علوان : « محاولة في فهم رواية السدّ » ص ص 119 ـ 120

أسئلة وقضايا للنّقاش

كثيرة هي التساؤلات التي يثيرها أدبُ المسعدي . وقد أوحى إلينا كتاب الأستاذ طرشونة بإثارة ثلاث قضايا هامّة تتعلق الأولى بتواريخ تأليف المسعدي لكتبه وتخص الثانية دلالة النهاية في أدب المسعدي أما الثالثة فتندرج في صميم البحث المقارن وتهمّ وجوديّة المسعدي .

1) مسألة تواريخ التأليف : من المعلوم أنّ المسعدي كتب مؤلّفاته قبل منتصف هذا القرن ولم ينشره إلا بعد سنوات وقد ظلت قضية ضبط زمن كتابتها يحيط بها الغموض . وهو ما جعل الأستاذ طرشونة يقول بالصفحة 69 ، الهامش رقم 1 : « **حاولنا ترتيب مؤلفاته حسب تاريخ تأليفها** » ذلك أن المسعدي نفسه قد تعمّد أن يبقى الأمرُ غامضا أو هو قد تداخلت في ذاكرته التّواريخ فلم يعد يتذكر بدقّة الترتيب الزمني لمؤلفاته (أنظر الهامش رقم 2 بنفس الصفحة) . وفي المجلس الأدبي الذي نظّمته اللجنة الثقافية القومية في أفريل 1985 يقُول المسعدي : « **مؤلّفاتي ليس لها تاريخ لأنها واقعة في ديمومة الوجوديّة المتواصلة وما كتبتُ ليس أمرًا ماضيا بل لا يزال حيّا معي** » ويقول أيضا : « **لا أعتقد أنّ**

(30) نذكر منها :

ـ مصطفى فاسي : « البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال » المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985 ، الفصل السادس : البطل الوجودي عند محمود المسعدي في كتابه « حدث أبو هريرة قال ... » (ص ص 427 ـ 510) .

ـ سمير المرزوقي وجميل شاكر : « مدخل إلى نظريّة القصة » ، الدار التونسية للنشر بالتعاون مع الجزائر (د . ت) : التمهيد مؤرّخ في مارس 1985 .

في القسم التطبيقي : « محاولة تطبيق التحليل الوظائفي والدلالي على مسرحيّة السّدّ » (ص ص 201 ـ 211) .

ـ محمد الخبو : « دلالة النهاية في حدث أبو هريرة قال ... » ، الحياة الثقافية ، عدد 38 ، سنة 1985 .

الباحث يمكن أن يقيّم الأثر الأدبي تقويما أصوبَ إذا ما عرف الظروف التي مـرّت بها النصـوص تـأليفًـا ونشـرًا »[31] . فما هـو رأي الأسْتاذ طـرشونـة في هـذا القول ؟ إن الناقد غير معنيّ بالضرورة بما يقوله المبدع وله أن يجتهد في استجلاء مظاهر التطور الفكري والفني لدى أديب مَا حسَب تعاقب مؤلفاته زمنيا وهو ما قام به المؤلف في بحثه « **تصعيد الإرادة في أدب المسعدي** » فذهب إلى أنّ الكاتب لم يترك مجالا لتصعيد الإرادة في نهاية « مولد النسيان » إذ بدأ منذ المنطلق بأعلى درجة فيها بتوجيهها نحو الخلود . « **فكأن « مولد النّسيان » امتداد للسدّ إذ يبدأ مدْين مِنْ حيث ينتهي غيلان ، وهذا أمرٌ محتمل نظرا لأسبقيّة السدّ (1939 ـ 1940) بالنّسبة إلى « مولد النّسيان » (1945)** [ص 88] . إلاّ أن السؤال الذي يطرح نفسه هو : إلى أيّ مدًى يكون البحث في تطوّر الفن القصصي[32] عند المسعدي ذا جدوى إذا ما أخذنا بعين الاعتبار وتصريحاته من جهة وتقاربَ تـواريخ التأليف[33] من جهة أخرى ؟ ثم إلى أي حدّ تتنزل هذه المؤلفات القصصيّة في الظّرف التاريخي الـذي عاشـه المسعـدي زمن التأليف وهـو الذي يفهم الالتـزام فهْمًا وجوديًا فلسفيا[34] لاَ فهمًا اجتماعيا يحمّل الأدب رسالة هادفة ووظيفة توعويّة ؟

2) دلالة النهاية في أدب المسعدي : يرى بعض النقاد أنَّ هذا الأدب انهزامي لأن كامل المؤلفات تنتهي بالفشل



رسم : علي عبيد

بينما يرى الأستاذ طرشـونة أنّ هـذا الفشل مؤقّت وأنها تنتهي بالأمل في تجدّد التجربة كما بيّنا . « **وبذلك يكون أدب المسعدي أدبَ التّفاؤل والصـراع لا أدبَ التشاؤم واليـأس** [ص 40] إلاّ أن المسعـدي يجيب عن هــذه القضيّة قائلا : « **ليس هناك أمل سهل ، هنا كطريق صعب إذ يأخذ غيلان ميارى ويتعانقان إشارة الى البطولة بـالاضـطلاع بمسؤوليّة الـوجـود . صحيح أنّ كـل**

(31) جريدة « الصباح » بتاريخ 24 أفريل 1985 .

(32) راي الأستاذ طرشونة في « مولد النسيان » نوعًا جديدًا من الكتابة فلا هي مسرحية مثل « السدّ » ولاَ هي قصّة مثل « جدث أبو هريرة قال ... » فكأنّ المسعدي اراد بذلك تجديد الشكل الفنّي في هذا الكتاب المتأخّر عنهما زمنيًا [ص 107] .

(33) الف المسعدي جُلّ آثاره القصصيّة زمن الحرب العالمية الثانية بين 1939 و1945 .

(34) راجع تعريفه للالتزام في : « تأصيلا لكيان » ص 43 وقارنه بتعريف جبور عبد النّور في « المعجم الأدبي » وهو : « الوقوف بجانب قضية سياسيّة او اجتماعية والتعبير عن هذا الموقف بكلّ مـا ينتجه الأديب أو الفنّـان من آثـار » ، دار العلم للملايـين ، بيروت ، الطبعـة الأولى ، مـارس 1979 ، ص 31 .

مغامرات أبطال ما كتبتُ تنتهي بما يسمّى الهزيمة ولكنها في الحقيقة ليست هزيمة ، إنّما هي موتٌ ، بل فناء . . . وهذه هي القضيّة التي أطرحها في مؤلفاتي التي تنتهي دائمًا بطرح مشكلة الفناء إمّا في البطل ، موت كبير رائع ، وإمّا في الشيء (بانهيار السدّ) . والأدبُ الذي يقرّ بحقيقة الفناء لا هو تشاؤمي ولا هو تفاؤلي إنما يمْحَصُ السبيل الذي يدخل في نطاق القدر المحتوم »[35] .

فالمسعدي لا يوافق على هذا الأسلوب في تصنيف الأدب ويرى أنّ الأدب الحقّ هو الذي يكشف عن جوهر الإنسان وحقيقته الأزليّة وقدره المحتوم الذي هو الموت والفناء . ويتميّز الانسان الوجوديّ بالاضطلاع بمسؤوليته الوجودية على أكمل وجه وهو يعرف أن مآله الموت فهو الحيّ يحيى حياته وهو مؤمن بأنّه ميت لا محالة[36] . وتلك هي مأساته وهو يواجهها بكلّ شجاعةٍ . يقول غيلان « **نحنُ لا نموت إلّا في آخر القصّة** »[37] ويقول : « **الحياةُ وظيفة الإنسان في القصّة والعمر مداها** »[38] فالبطل الوجودي يُنشِئ كيانه ويحقق ذاته ثم يموت بعد ذلك فلا يُعدّ موته هزيمة ولا تُعتبر حياته عبثًا ولغوًا كما لا تعدّ بطولته مفضية إلى أمل سهل أو إلى تفاؤل مفرط . وهذا التصوّر لدلالة النهاية في أدب المسعدي يلائم تعريفه للالتزام في معناه الوجودي الذي ينصّ على ملابسة مشاكل الإنسان المتّصلة بجوهرِ وُجودِهِ وكيانه وعلى تصوير منزلة الإنسان في الكون دون تشاؤم أو تفاؤل .

3) وجوديّة المسعدي : يتّفق أغلب النقّاد على القول بأنّ مؤلّفات المسعدي القصصيّة تعبّر عن رؤية وجوديّة إسلاميّة وقد بيّن الأستاذ طرشونة أنّ هذه الوجوديّة متأثرة بالنزعة الصوفية وببعض أركان الاعتزال . إلّا أننا نتساءل : نظرًا لانصهار روافد عربية إسلامية وأخرى غربيّة أجنبية في ثقافة المسعدي وتكوينه أليس الأنسب القول بأنّ الوجوديّة التي تتضمنّها هذه القصص هي مزيجٌ من المفهوم الغربي لحياة الإنسان المعاصر بما فيها من معاني القلق والغربة والعبث ومن المفهوم الشرقي المؤمن بالحريّة والمسؤولية في حدود الإرادة الإلهية ، التوّاق إلى التطهّر والتّسامي والفناء في المطلق ؟ فإن كان ما يراه الوجوديّون عبثًا يخالف الرّؤية الإسلامية كما يدل على ذلك قول إبن الفارض[39] .

فلا عبثَ والخلق لم يُخلقوا سُدًى

إن لم تكن أفعالهم بالسديدة

فبِم نفسّر إدراك أبي هريرة أنّ الحياة عبث في « حديث الحقّ والباطل » (40) ؟ **وبِم نعلّل فترات اليأس والقلق والشكّ والضّياع التي عاشها بطل الأحاديث والتي تنافي معاني الطمأنينة والرّضا والانسجام مع الكون وهي عناصر جوهريّة في العقيدة الإسلامية ؟**

لقد تبلورت النّزعة الوجوديّة الإسلامية في نهاية كل أثر قصصي خاصّة ، أمّا أثناء المسيرة الوجوديّة فالأبطال يتحلون بصفات هي مزيج من مشاكل الإنسان المعاصر بقلقه وغربته عن ذاته وعن الآخرين ومن مواقف الإنسان المسلم المؤمن بأنّ « **الإنسان مدين بوجوده لله** » على حدّ تعبير المسعدي[41] .

تلك بعض القضايا التي يثيرها هذا الأدب الذي تعدّدت قراءاته . وقد كانت قراءةُ الأستاذ طرشونة متكاملةً متناسقة تنمّ عن وضوح في الرّؤية والمنهج وإن كانت بعض النتائج التي انتهى إليها قابلةً في رأينا للنّقاش كما بيّنّا .

نور الدّين الجريبي

(35) جريدة « الصّباح » بتاريخ 24 أفريل 1985 .

(36) راجع تعليق الأستاذ محمود المسعدي على طه حسين في « مجموع صمّود » ص 65 .

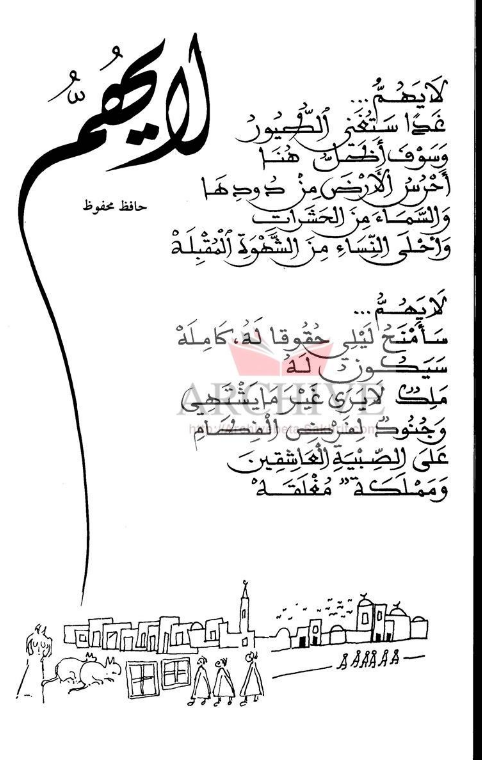
(37) السدّ ، ص 93 .

(38) السدّ ، ص 95 .

(39) أورد الأستاذ طرشونة هذا الشاهد بالصفحة 50 ، الهامش 26 .

(40) حدث أبو هريرة قال ، ص 84 وفيه يقول أبو هريرة : « دعوني نصلّي أو لا نصلّي ونسعد أو نشقى هل ترون فيه خيرًا أو شرًّا ؟ ثم قال : شرّ ما في الدنيا أن الحياة عبث . بل لا أدري . لعلّه خيرٌ ما فيها » .

(41) في مجلة « الفكر » ، ديسمبر 1977 ، ص 14 .



لا يهم

حافظ محفوظ

لا يهم...
غداً ستغني الطيور
وسوف أظل هنا
أحرس الأرض من دودها
والسماء من الحشرات
وأخلي النساء من الشهوة المقبلة

لا يهم...
سأمنح ليلى حقوقا له، كاملة
سيكون له
ملك لا يرى غير ما يشتهي
وجنود لفرض المنام
على الصبية العاشقين
ومملكة "مغلقة"

لا يهمُّ ...
سأمضي إلى حيِّنا بعد منتصف الليل
حين تجوع القطط ..
وسأكتب فوق النوافذ
أنّي أحبُّ النساء جميعاً
ولكنَّني أشتهي امرأةً واحدهْ

لا يهمُّ ...
لقدْ مرَّ صيفي البخيل
ومتُّ ثمانين يوماً
ولمْ تحتفلْ بوفاتي
حرارتهُ الخانقهْ

لا يهمُّ ...
لقدْ آن لي
أنْ أبشّر هذا الخراب
بعودة أبنائه البررهْ
وأبشّر نفسي
بأغنية قادمهْ

مقوّمات الشخصية الجزائريّة في نظر الشعراء الجزائريين المهاجرين إلى تونس

د. محمد صالح الجابري

في القسم الأول من هذه الدراسة (الحياة الثقافية ـ عدد 44 ـ أكتوبر 1987) ، أوضح د . محمد صالح الجابري « ان البيئة الثقافية التونسية كانت منطلقا من المنطلقات الأساسية لظهور أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين كانوا جاءوا الى تونس مجرّد طلاب علم وافدين على جامع الزيتونة ، فإذا بهم يجدون في الصحافة والمجلات التونسية والوسط الثقافي التونسي مجالا رحْبًا لتفجير مواهبهم الشعرية وكتابة القصائد القومية والنضالية ، ذلك أن جل ما نُشِرَ من الشعر الجزائري في تونس العشرينات وما بعدها . . . هو إثبات للهوية الجزائرية العربية المُسْلِمَة ، المؤمنة أشد الإيمان بخصوصيتها الوطنية والإنسانية .

ولابد من التسجيل كما يقول عبد الله ركيبي من أن : « الشعراء الجزائريين لم تطغ عليهم احداث وطنهم المحلية ، ولم يفرقوا في قضاياهم الداخلية وانما تفاعلوا مع واقعهم وتفاعلوا ـ في نفس الوقت ـ مع الواقع العربي ، وشاركوا في قضايا عربية كثيرة وفي مقدمتها قضية فلسطين . . . وكان تفاعلهم مع هذه القضايا يوحي من احساسهم العميق بعروبتهم وبان الجزائر جزء من الوطن العربي الكبير »[42] .

إن ما تُفصح عنه قصائد هذه المرحلة المبكرة هو أن شعراء الجزائر كانوا لا يفصلون بين الدعوة الوطنية المتحمسة لكيان جزائري وبين الدعوة الى تعميق صلة هذا الكيان بالعروبة والاسلام ، كما كانوا لا يفصلون بين مفهوم العروبة ومفهوم الاسلام فبالفطرة ثم بحكم ثقافتهم العربية الاسلامية التي تلقوها في جامع الزيتونة كانوا يدركون ادراكا عميقا انهم ينتمون الى الحضارة العربية الاسلامية ، وان هذه الحضارة تمتد في تاريخهم الى الاجداد الذين كان (مفدي زكرياء) لا يفتأ يكرر ذكرهم في تفاخر ، وهم (عقبة بن نافع) ، و (موسى بن نصير) و (طارق ابن زياد) كما تمتد هذه الحضارة الى حدود البلقان وآسيا القصوى وتخوم افريقيا .

ولعل المفهوم السياسي للعروبة كقضية قومية لم يتضح في قصائد هؤلاء الا مع احداث فلسطين ثم عند قيام الثورة الجزائرية وهجرة الطلبة الجزائريين الذين تلقوا تعليمهم الثانوي بجامع الزيتونة الى المشرق العربي للدراسة حيث تأثروا بالمفهوم السياسي للعروبة .

لقد كان الحس العربي لدى الشعراء الجزائريين المهاجرين الى تونس أسبق من الاحداث التي ساعدت على بروز فكرة القومية العربية كاتجاه سياسي ، منفصل عن مفهوم الاسلام ، وكما سلفت الاشارة فان هذا الحس برز منذ سنة 1911 في قصائد الشاعر (عمر بن

(42) (قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر) ص 20 .

قدور) احد رواد النهضة الاصلاحية والداعية الاسلامي الذي تولى التعريف بالجزائر وقضيتها وكيانها عبر مختلف الصحف المغربية والعربية ، ففي احدى هذه القصائد نرى الشاعر يذكّر الشعب الجزائري بأرومته العربية وبأجداده على سبيل التفاخر والتباهي والموعظة قائلا :

واذكر سعادة من تعاظم سعيهم
فغدى لمضجعه السماء يليق
أعني بني العرب الكرام ومن غوا
وهم على كل الأنام حقوق
أهل الوفاء سموا وهبّوا ، شمروا
عن جدهم ، واستبصروا ليفيقوا
ملكوا العلا واستخرجوا رزق الثرى
وشرابهم عذب العلوم رحيق
يا طالما بسطوا العدالة والشهى
اذ لم يسرَ[43] بين الأنام شفيق[44]

ومثلما لا نجد عمر بن قدور يفرق بين العروبة والاسلام وإنما هما لديه أمر واحد بالنسبة للجزائري الذي لا يعاني من مشاكل الاقليات القومية ولا من الطوائف والأديان في شعب مزجت العروبة والاسلام فكره، ووجّهته ، كذلك كان مفدي زكرياء اكثر الشعراء الجزائريين وعيًا بالعروبة ومفهوم الاسلام ، يراهما فكرة متلازمة لحضارة تحمل خلاص الكيان الجزائري من الأخطار المحدقة به ومما يبيت له الاستعمار من مكائد التجنيس والادماج والتنصير .

وبقدر ما رأينا مفدي زكرياء يندد بكل المحاولات الهادفة الى طمس الكيان الجزائري وفك روابطه العربية الاسلامية كان لا يني مُسْتَصْرِخًا الشرق والعروبة في كل اقطارها وعلى مدى حدودها مستنهضا الهمم مؤكدا انتساب الجزائر الى الشرق دون الغرب والى العروبة والاسلام دون الانتماء الى الغرب وفرنسا كما تشاء السلطات الاستعمارية أن توهم الرأي العام الجزائري والعربي وحتى الدولي :

نهوضا بني الشرق الكرام ورحمة
لذلة أوطان تدق كأوتاد
نهوضا بني افريقيا من سباتكم
فان عيون الحادثات بمرصاد
تناديكم الاجداد من رمم الثرى
فلبوا الى العلياء دعوة اجداد
نهوضا بنا نحو الحياة ونظرة
الى أمة أمست ضحية احقاد
كفانا وبالا من وباء ثقاتنا
وتمزيق مجموع وتشتيت آ فراد
فهل نحن الا امة عربية
شقيقة أرواح قسيمة أكباد
وهل نحن الا أمة أحمدية
مقدمة غرّا سليلة أمجاد
وثيقة حب لا يفرق بينها
تباين مرعى في سهول وآنجاد[45]

على أن مفهوم الارتباط بالعروبة كقوة معنوية لدعم الكفاح الجزائري ولتآصر هذه الاقطار مع القضية الجزائرية يتضح بصورة أجلى وأكثر تحديدا في شعر مفدي زكرياء خلال مرحلة الخمسينات ، وخاصة بعد اندلاع الثورة الجزائرية ، وتنادي الاقطار العربية الى مناصرة هذه الثورة ودعمها اعتبارا للوشائج القومية . ولذا نجد شعر مفدي خلال هذه المرحلة يأخذ ابعادا جديدة ومحددة مختلفة كل الاختلاف عن التعبير العاطفي الشاعري الفطري عن العروبة ، وتجاوز الاحساس المجرد الى المفهوم القومي المجسّم بالمعنى السياسي بعد ان اتضحت الدعوة الى القومية وأصبحت منفصلة انفصالا واضحا عن الاسلام ، وان لا تراه يجاهر بذلك أو يؤكده أو

(43) (المشير) 6 أوت 1911 .

(44) يلاحظ الخلل بالبيت .

(45) النشرة الثانية ـ لمؤتمر طلبة شمال افريقيا المسلمين بفرنسا الذي عقد بالجزائر سنة 1932 ص 16 مطبعة الاتحاد ـ تونس ـ نهج الباشا عدد 16 تونس .

يتبناه ـ وهو عربي مسلم في معظم شعره ـ الا اننا نلاحظ ابتعاده الواضح عن دمج المفهومين مثلما كان في شعره في مرحلة العشرينات والثلاثينات .

ففي احدى القصائد التي كتبها خلال مرحلة الثورة ، نرى الشاعر يحدد اقطار العروبة بأسمائها وبحدودها الجغرافيا ، دونما مرور بالتاريخ المشترك كما اعتاد ان يفعل مما يؤكد في نظره ان الاسلام كعقيدة ابعد من أن يدركه عبث السلطة ، ولكن العروبة في الجزائر هي أقرب الى الضياع والتلاشي :

يا أمة العرب الكرام كرامة
لك في الجزائر حرمة وذمام
في كل أرض للعروبة عندنا
رحم تشابك عندها الأرحام
ان صاح في أرض الجزائر صائح
لبّته مصر ، وأدركته شآم
في المغرب العربي عرق نابض
يذكيه في حرب الخلاص ضرام
عزّ العروبة في حمى استقلالها
أيَطِيرُ (مقصوص الجناح) حمام ؟[46]

ان الاحساس بالعروبة والشعور بالانتماء الى الأمة العربية كان احدى السمات البارزة في قصائد شعراء المرحلة المبكرة لا الشعراء المعروفون فحسب ، وانما الشعراء المقبلون أيضا والذين كانوا يحملون نفس الأفكار وينتابهم ما ينتاب كل شاعر جزائري من الجزع والهلع والخوف ان يفلح الاستعمار في الحيلولة بين الجزائريين وماضيهم وأمتهم العربية وهذا (محمود دويدة)[47] أحد هؤلاء الشعراء الجزائريين المقلين الذين نشروا بعض قصائدهم بتونس سنة 1926 يقف على اطلال العرب باكيا مستبكيا ، مستذكرا الأرومة والجذور ، والافضال التي كانت للعروبة على العرب منذ قيام بغداد الى أن خبا ذلك النور الساطع وبقيت الاطلال شواهد قائمة . . فلا يتمالك الشاعر الفتى الا ان يرسل دمعا سخيا يفرج عن مكروب الصدر :

وقفت برسم العرب وقفة خاضع
وقلت ضياعا ما نظمتم من الدر
معاهد كانت والورى في جهالة
محط رحال العلم والعز والنصر
فلله ربع كم حبا العرب سؤددا
ومجدا يحار فيه عقل فتى الشعر
يقول : انظروا ما شيدت يد علمهم
على الرغم مما غيرته يد الدهر
ويندب بدر العلم اذ كان ساطعا
ببغداد نبراس الحقائق والفجر
ويبكي ويستبكي فيرسل أنهرا
من الدمع حتى فاض دمعي على صدري[48]

ولا يكتفي الشاعر (محمود بن دويدة) بهذه الوقفة الطللية على الطريقة الجاهلية كي يثبت أواصره العربية ويبكي المجد الغابر ، ولكنه يمتلىء بالحسرة والأسى كلما طافت ذكرى من الذكريات التي تشعره بانتسابه للعروبة الضائعة في الجزائر ، وللحسب الذي غالته يد الاستعمار .

كانت المناسبة قومية هي اعتزام المثقفين الجزائريين اقامة حفل تكريم لأمير الشعراء احمد شوقي (1868 ـ 1932) بمناسبة تقليده الامارة تجاوبا مع الحفل الذي يقام له في القاهرة بالمناسبة . ورغم ان الحفل أبطل بسبب تقاعس الشبيبة الجزائرية كما يقول تعليق السنوسي على هذه القصيدة فان الشاعر (دويدة) اغتنم هذه المناسبة ، لا لتكريم شوقي على البِعَاد وتكريم الشعر والعبقرية وتهنئة مصر وشعراءها بهذا الحدث فحسب ، ولكن كانت فرصة سانحة ليتذكر شعبه بالمناسبة وحاله

---

(46) (اللهب المقدس) ص 51 .

(47) ولد سنة 1905 بقرية (الطّهير) بقسنطينة ، تثقف ثقافة مزدوجة الى ان أصبح معلما ، انظر ترجمة شعراء الجزائر للسنوسي ج 2 ص 141 .

(48) (تقويم المنصور) 1345 ـ 1926 ص 247 لصاحبه احمد توفيق المدني الملقب بالمنصور ،

الذي هو فيه ، يتذكر نسبه وحسبه العربي وقد غالها الدهر وغدر :

شوقي اليك وان قصرت في كلمي
أهدي تحية شعب لج في نصب
شعب توالى عليه الخطب يفجعه
في كل يوم بأنواع من العطب
فلم يزل وصروف الدهر تؤلمه
بين المخاوف يشكو حملة الغلب
شعب بكى حين لا يجديه من أحد
عطف ، ولازال دمع العين في صبب
فلا تلمني اذا ما قلت معتذرا
إني امرؤ غالبي المقدور في حسبي[49]

إذن فقد كان بكاء الشاعر وحسرته بسبب ما يشعر به من طعن في حسبه ، في عمق جذوره العربية . ورغم أن بقية القصيدة تشعر بالقوة وبالاحساس بالنصر وتعد بعد ظافر تدور فيه الدوائر على الباغي وتنقلب عليه شر منقلب فان قائلها لم يكن قلقا على مصير الجزائر ككيان وشعب ومستقبل ، بقدر ما كان متوجسا خيفة على الحسب العربي الذي كانت معاول المستعمر تطوله دون هوادة ، فالخطوب جسام ، بحاجة الى وقفة عربية في مثل هذا الموقف كما يقول الشاعر (رمضان حمود) وهو يخاطب العروبة كلها تاريخا ودينا وأرضا ينفخ فيها من صدره الموتور ، وغضبه الدفين ، ويستفز فيها النخوة والأمجاد أنْ تفيق من سبات طال أمده :

أيها العرب والخطوب جسام
دون هذا العناء موت زؤام
أيها العرب والحوادث جاءت
ممطرات كأنهن غمام
أن يكن للحياة فيكم طموح
فمتى النطق والسكوت حرام
ناولوني يدا بها أتسامى
إن قلبي لبا لعلا مستهام
إن نفسي الى المكارم تصبو
ولها في سما البيان هيام[50]

الشاعر على صغر سنه يعجب أشد العجب من هذا الصمت المحير الذي تقبع فيه العروبة ، سواء في الجزائر أو في غيرها من الاقطار ، لا تحرك ساكنا ولا تترك ساكنا يتحرك. إنه صوت شباب الأمة التائقة الى المجد ، وهو جيلها الجديد الذي لا يصابر على الضيم ، واذا لم يكن له من السلاح سوى بعض أبيات من الشعر فلتكن هذه الابيات سلاحه ، ينفخ بها الروح في القلوب الهامدة ويضرم بها النار في كل قلب ، ويستعمله في ساح النضال عندما يهضم الحق وتستحل الذمام :

أنفخ الروح في القلوب بشعري
ليت شعري وهل تقوم النيام
أضرم النار ان أردت بشعري
فلشعبي في كل نفس ضرام
أضرم الشعر للنضال اذا ما
هضم الحق واستحل ذمام

إن أضْراب الشاعر (رمضان حمود بن سليمان) الذين كان حب العروبة متأصلا فيهم بحكم الثقافة والنشأة ، وبدافع حرارة الشباب وعمق الشعور بالانتماء العربي الاسلامي متعددون واليهم يعود الفضل في الحفاظ على الروابط الدموية والصلات القومية والروح الاسلامية التي تعتبر أسس الكيان الجزائري ووجه أصالته وما الشاعر (بولبينة محمد) الذي كان يكتب الى جريدة (الزمان) من مدينة قسنطينة الا أحد هؤلاء الذين كانوا يغتنمون الفرص والمناسبات لاعتلاء المنابر والاشادة بالعروبة وتحيتها في وجه كل عربي ضيف على الجزائر :

أحيي الضيوف رجال الغد
أهني البلاد بذا الموعد
أحيي بني العرب تجمعهم
روابط دينهم الأمجد

(49) (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) ج 1 ص 145 .

(50) (تقويم المنصور) 1745 هـ 1926 م ص 250 اصدر هذا التقويم احمد توفيق المدني الذي كان يلقب نفسه بالمنصور .

أحيي الشباب نفوس الشباب
بعثن العزائم من مرقد[51]

وأكثر المناسبات تكريما للعروبة وتخليدا لها ، هي المناسبات العلمية التي تتيح للشعراء الالتقاء بالشبيبة المدرسية في نهاية كل عام ، وتذكيرها بأمجاد آبائها في ميدان المعرفة ونشر العلم في كل الأصقاع وأن طلب العلم كان احدى السمات البارزة للحضارة العربية ، وأنه بالعلم وحده تتأكد عروبة الجزائر ، ويتأكد خروجها من البؤس الذي تعيشه في ظل المستعمر ، لذا فقد اهتبل الشاعر (أحمد الغوالمي الميلي) فرصة انتهاء السنة المدرسية بقسنطينة لوجه في سنة 1949 نداءه الى طلبة احدى المدارس بالاقبال على العلم باعتباره أحد وجوه العروبة ومطلب من مطالبها الخالدة .

وقد أراد الشاعر إمعانا في التأثير أن يتقمص شخصية الطالب المُباهي بانتساب الجزائر الى العروبة ، وانتساب ابناء الجزائر الى طلاب العلم :

... جزائر من أمة عربية
يحيط بها لطف من الله دائم
كتمت هواها في الفؤاد كأنني
جحود بنعماها كنود وآثم
سلكت سبيل العلم رغم مزاحم
قلاك فلم يرأف عليك المزاحم
حديثك برءٌ للعروبة مرهم
إذا أعوزت هذا الطبيب المراهم[52]

ولم تقتصر الدعوة الى العلم باعتباره ،كما أشرت - خاصة من خاصيات العروبة وكذلك باعتبار ان الاقبال على العلم هو بحد ذاته مناهضة للاستعمار واحياء لأصالة الأمة العربية ولغتها وتراثها الفكري ، ووصل الجزائر بالثقافة العربية - لم تقتصر هذه الدعوة على الفتيان وحدهم ولكنها كانت دعوة الى الجيل كله فتيانا وفتيات لا تعصب ولا تفريق ولا انطواء ، فالمستقبل الذي يريده الشعراء للجزائر هو مستقبل الأمة العربية حيث يجب أن تتظافر الجهود ، وتلتف كل السواعد ، وتلتقي كل الافكار لتعيد للجزائر وللكيان الجزائري ما افتقده بفعل الضربات المتلاحقة من وجوه أصالته ولاشك ان دعوة المرأة العربية وخاصة المرأة الجزائرية التي كانت تعاني وحدها من اضطهادين ، اضطهاد المجتمع المتخلف واضطهاد الاستعمار - الى التحرر وطلبها المساواة في الحقوق والتحصيل العلمي لما يسجل للشعر الجزائري من الفخار وللشاعر الجزائري من التنور والتطور الذهني .

فبمناسبة إزماع : « بعض علماء قسنطينة على تأسيس حزب الاخاء العلمي » ، تخيل الشاعر (محمد الهادي السنوسي) حالة الفتاة الجزائرية ، وتقمص عواطفها ومشاعرها ليعبر بلسانه ولسانها معا في قصيدة موحدة الاهداف والمشاعر عن توق الفتاة الجزائرية وطموحها المشروع الى المعرفة لتناصر الفتى وتخوض معه المعركة الكبرى ضد الاستعمار :

أخذتْ تمد الى النهوض الجيدا
لما رأت علم الاخاء معقودا
ومشت تجدد للبنات مودة
نحو البنين الطالبين صعودا
بنت تمتُّ الى العروبة نسبة
حسناء تخجل في الجمال الغيدا
تفتر عن برد اذ أبصرته
أبصرت منه اللؤلؤ المنضودا[53]

ويتخيل الشاعر هذه الفتاة الجميلة التي تجسم في نظره كل الجزائريات ، وربما الجزائر بأجمعها وقد التقت بالفتيان الأنداد وأخذت على طريقة العربيات القدامى تباهي بالأرومة وتصوغ افكارها ومشاعرها شعرا مثيرا يعبر عن وضعها ونظرتها للمستقبل :

من أنت ؟ قالت : (إنني عربية
أعتام بينكم الفتى الصنديدا

(51) الزمان : 13 أكتوبر 1932 .
(52) (الاسبوع) أوت 1949 .
(53) (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) ج 1 ص 196 .

طوفت في شرق البلاد وغربها
حتى نزلت المنزل المحمودا
إني وان كنت الفتاة فانني
أرجوك فيما أبتغيه عميدا
بلّغ من الفتيات فتيان الحمى
شعرا يخر له الشباب سجودا
(إنا على ما تعلمون بحالة
ملئت بها بنت النبوغ جمودا
إنا بنات الشعب في أمية
ملأت رؤوس الناشئات خمودا
ناشدتكم بالله والرحم التي
في الكتب مجد ذكرها تمجيدا ،

واستنادا الى هذه اللمحات القصيرة الخاطفة لهؤلاء الشعراء الذين كتبوا قصائدهم إما اثناء اقامتهم بتونس أو كتبوها من الجزائر لتنشر بالصحافة والمطبوعات الصادرة بتونس خلال الثلث الأول من هذا القرن يتضح لنا ان هؤلاء الشعراء كانوا يعتبرون ان المقوم الأساسي للكيان الجزائري هو انتسابه الى العروبة ، ولذلك دأبوا في هذه القصائد على تذكير الشعب بعروبته وأصالته ولغته وتراثه وحضارته ، ويتوجهون بالخصوص الى الجيل الجديد في هذا الشعب فتيات وفتيانا لحثهم على طلب العلم باعتبار العلم احد ركائز هذه الأصالة .

وإذا ما اعتبر تفكير هؤلاء في العروبة تفكيرا فطريا احساسيا وعاطفيا لا يخضع للمفاهيم القومية من وجهة نظر المنظرين المحدثين ، فان هذا التفكير الفطري ظل السمة الغالية في قصائد من والاهم من الشعراء المتأخرين نظرا لأن المغرب العربي جميعه - باستثناء القلة من مثقفيه الذين درسوا بالمشرق العربي وتأثروا باتجاهات سياسية معينة - بقي حتى الآن ينطلق منطلقات فطرية في فهمه ووعيه لمعنى العروبة ويراها احساسا بديهيا غير قابل للمناقشة أو المساومة ، بل ان نظرة شعراء المغرب العربي والجزائر بصورة خاصة الى العروبة تبدو نظرة رحيبة حميمة متجاوبة مع كل الاقطار والمشاكل والاحداث العربية دونما مغالاة أو تعصب وهو تقريبا ما نصادفه حتى لدى معظم الشعراء المتأخرين عن هذا الجيل في احساسهم العربي الذي يبدو اكثر نصاعة ووضوحا ولكنه في ذات الوقت يبدو أكثر اشراقا ورحابة نفس واشعاعا على الوطن العربي كله .

يقول (مفدي زكرياء) في احدى قصائده التي كتبها اثناء الثورة الجزائرية معبرا عن هذه النظرة الفسيحة للعروبة . مفهومها البديهي لدى الشاعر الجزائري والمغربي عامة .

نسب بدنيا العرب زكى غرسه
ألم فأورق روحه وتفرعا
سبب بأوتار القلوب عروقه
ان رنّ هذا ، رنّ ذاك ورجعا
إما تشهد بالجزائر موجع
آسى الشآم جراحه ، وتوجعا
واهتز في أرض الكنانة خافق
وأقضّ في أرض العراق المضجعا
وارتج في الخضراء شعب ماجد
لم تثنه أرزاؤه أن يفزعا
وهوت مراكش حوله وتألمت
لبنان واستعدى جديس وتبّعا
تلك العروبة إن تثر أعصابها
أو هى الزمان حيالها وتضعضعا[54]

ولعل الشاعر (صالح خرفي) يجسّم هذا المعنى لا في مستوى التضامن الجغرافي والحضاري فحسب كما رأينا ذلك في شعر مفدي زكرياء ، ولكن في مستوى الاحساس الدفين العميق بهذه العروبة المتأججة في الدماء ونبضات القلب الدافقة كالنبع في الحنايا :

عرب نحن والعروبة غدّت
بهواها عروقنا ودمانا
هي كالنبع دافق في الحنايا
إن تكن في اللسان غاضت بيانا

(54) اللهب المقدس ص 60 .

عرب اليوم بالدماء وإنّا
عرب في غد دمًا ولسانا[55]

ومثلما لاحظنا في هذا الشعر ان شعراءه كانوا يعتبرون العروبة هي السمة الأولى من سمات الكيان الجزائري ، وأن استنفار المشاعر والتذكير والتلميح المستمر للعروبة انما هو ضرب من الاحياء الدائب والتفكير المطرد في مقومات هذا الكيان فان هؤلاء الشعراء أيضا كانوا شديدي التركيز على العقيدة الاسلامية باعتبارها المقوم المكين الذي تستند إليه العروبة كلها .

حتى أن أكثر الكتاب والشعراء الجزائريين الذين وضعوا أسس التوجهات الثقافية والسياسية في مطلع هذا القرن ، سواء بما كتبوا في صحافة تونس ، أو الجزائر ، كانوا لا يفرقون بوضوح بين (العروبة والاسلام ، بل يخلطون بينهما . . بين القومية العربية كحضارة ، وبين الدين كعقيدة روحية)[56] يستوي في ذلك (عمر بن قدور) و (عمر راسم) وفي مرحلة متأخرة عنهما الشيخ (عبد الحميد بن باديس) الذي كان فكره أكثر وعيا للعروبة والاسلام ، وكانت آراؤه في هذا الصدد تتميز بالحكمة والجرأة وبعد النظر .

و(ابن باديس) وإن كان أكثر إدراكا للفصل بين مفهومي العروبة والاسلام الا انه بنزعته التوحيدية والوحدوية معا كان يرى العروبة والاسلام متلازمين معنى وتاريخا ومنطلقا لأن (رسول الانسانية ورجل القومية العربية كون أمته هذا التكوين المحكم العظيم ، ووجهها لتقوم للاسلام والبشرية بذلك العمل الجليل ، فلم يكوّنها لتستولي على الأمم ولكن لتنقذهم من سلطة المستولين باسم الملك أو باسم الدين ولم يكونها لتستخدم الأمم في مصالحها ، ولكن لتنهض بهم من درجات الجهل والذل والفساد الى درجات العز والصلاح والكرامة[57] .

* * *

إحساس الشعراء الجزائريين المهاجرين بالارتباط بالعالم الاسلامي كان بالطبع أسبق من شعورهم بارتباطهم بالعالم العربي ، على أنه يجب التفريق بجلاء هنا بين شعور هؤلاء الشعراء بروحهم القومية العربية التي كانت احدى السمات البارزة في شعرهم منذ البداية ، وبين شعورهم السياسي بالانتماء مصيريا الى الاقطار العربية وهو ما بدا أكثر وضوحا في شعر المتأخرين ممن ظهروا قبيل الثورة وبعدها .

فالنفس العربي كان ثابتا في الشاعر الجزائري وتطور في شعره بتطور الأوضاع والقضايا العربية ، والاحداث التي حفت بصراع الأمة العربية مع الاستعمار الغربي ومع الصهيونية العالمية بصفة عامة . اما الطابع الاسلامي السياسي فقد ظهر متوهجا في قصائد بعض الشعراء ثم لم يلبث أن خَبا بتوالي الخيبات التي أصابت العالم الاسلامي وأفول الدولة العثمانية التي كانت في بعض الأحيان محط آمال بعض الشعراء العرب في انقاذ الأوطان العربية والاسلامية من الغزوات الاستعمارية التي توالت تباعا منذ أواخر القرن التاسع عشر الى منتصف القرن العشرين ، في حين ان جذوة الاسلام كعقيدة وحضارة ودين مكين ظلت في شعر الشعراء الجزائريين المهاجرين علامة بارزة على الاعتزاز بهذا الدين ، والاخلاص لهذه العقيدة عملا وقولا ، ومعينا روحيا يستمد منه الشعراء القيم الخالدة ، والمثل العليا التي يحاولون بعثها في نفوس ابناء شعبهم في الساعات الحالكة والمهولة ، التي حفت بالجزائريين في كفاحهم لتشد من عزائم هؤلاء في جهادهم الخالص لوجه الله والوطن .

ومن ثم فان هذا اللون من الشعر الديني لم يواجه فقط حركات التبشير والتنصير ، ويحارب الطرقية والمشعوذين

(55) (أطلس المعجزات) ص 142 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1968 .

(56) (قضايا عربية) ص 37 .

(57) آراء ابن باديس التي بسطها الدكتور خرفي في فصل خاص بعنوان (عبد الحميد بن باديس والعروبة) ص 79 من كتاب (صفحات من الجزائر) تعتبر على درجة هامة في مجال تحديد هذه المفاهيم سياسيا وحضاريا .

فحسب ، ولكنه كان عاملا هاما من عوامل التعبئة الى الجهاد والكفاح باعتبار ان ما شنته فرنسا على الجزائر كان في بدئه ومنتهاه حربا صليبية . ولعل أول شاعر جزائري نراه يتبنى الدعوة من منطلق سياسي الى وحدة العالم الاسلامي . . وإيقاظ الشعوب الاسلامية ، واحياء المِلّة ، والغيرة على كل ما يمس الاقطار الاسلامية من مكروه هو (عمر بن قدور)[58] الذي يمكن اعتباره ظاهرة فريدة في تاريخ الأدب الجزائري ، سواء بمقالاته الفكرية الوطنية التي انبرى فيها باستمرار للدفاع عن الكيان الجزائري وارتباطاته العربية ، أو في شعره الذي كان يحمله نفثاته ومشاعره وخواطره وانفعالاته قصد خدمة الأمة الاسلامية والاسهام في انهاضها ، مما حمله على أن ينشر هذه القصائد بجريدة (المشير)* بتونس في سنة 1911 ثم بجريدة (الفاروق) سنة 1913 التي أنشأها بالجزائر قصد مخاطبة اكثر ما يمكن من أبناء الأمة الاسلامية .

ففي قصيدته (دمعة على الملة) يبكي الشاعر الأمة الاسلامية قاطبة التي اضاعت طريق الرشاد بفعل أبنائها الذين توانوا عن النهوض بها ، وأسرفوا في الكيد لها . وضمن بكائه الأمة يبكي بالطبع وطنه الجزائر من هذا المنطلق الاسلامي الفسيح ، باعتبار ان الجزائر كيان عربي اسلامي ، وان هذا الكيان يتداعى بتداعي الملة :

أكيد الليالي بالسقوط دهاها ... أم المجد من سوء الفعال قلاها
تنكّرت الافكار فيها فعرفت ... فما رضخت فانك طود رجاها
فكم عندها من ألف باغ ومسرف ... يكيدونها كيد اللئام عِداها
رموها وما مسّت يداها جناية ... بفعل قبيح لا يضر عداها
وشدوا عليها فانثنت وتوشحت ... بغبن الليالي وارتدت بعناها[59]

وبعد ان يصف الشاعر مكانة هذه الملة ، وفضلها على العالمين ، وما أتت به من المكرمات للشعوب المستضعفة ، وارساءها لتقاليد إعمال العقل والاقبال على العلم وسائر المثل التي جاء بها الرسول الهاشمي ، يتطرق الى الخيبات والانتكاسات التي عرفتها هذه الملة على يد الخائنين والغادرين من ابنائها الذين اضاعوا هذا المجد وتركوا شعوبهم فريسة للاحتلال والسقوط ، ثم لا يلبث ان يصرخ بقلب مؤلم موجع محاولاً ايقاظ بني هذه الملة ، منبها اياهم الى هذا التراث الروحي والفكري الذي ما يزال ناطقا فيهم علهم يثوبوا الى رشدهم :

ألا يا بني السمحاء هلّا شعرتمو ... بذي الذلة الكبرى وحر لظاها
جنيتم فعوقبتم ، وخنتم فأبتمو ... بها ضربة نجلاء حمّ قضاها
متى تفقهوا سرّ التقدم والنهى ... متى تدفعوا شر المنون وداها
وفيكم كتاب الله لا زال ناطقا ... كما كان في عهد الهدى بحجاها
يناشدكم ان لا تكونوا جذلة ... وكونوا شدادا عند بغي عداها

(58) نشر عمر بن قدور ثلاث قصائد شعرية بجريدة (المشير) في التواريخ التالية : (دمعة على الملة) في 10 جانفي 1911 وهي القصيدة التي نشرت مرة ثانية بجريدة (الفاروق) بتاريخ 16 ماي 1913 وقد اعاد نشرها الدكتور صالح خرفي في كتابه (شعراء من الجزائر) ص 85 بنفس العنوان (دمعة على الملة) ثم في كتاب (الشعر الجزائري) بعنوان (الملة السمحاء) ولكنه اقتصر على ايراد (18) بيتا فقط من مجموع ابياتها البالغ عددها (84) بيتا .

وبالنسبة لقصيدته (الاسلام والمسلمون) فقد نشرها لأول مرة بنفس الجريدة التونسية بتاريخ 1911/5/28 ثم اعاد نشرها بجريدته (الفاروق) في 28 افريل 1913 كما اعاد الدكتور خرفي نشرها بعنوان (الأمة الاسلامية) في كتابه (الشعر الجزائري) الملحق ص 12 واقتصر على نقل 25 بيتا من مجموع ابياتها (38) .

(59) المشير 1 جانفي 1911 .

وان ما كان يغيض الشاعر على وجه التحديد هو تقدم العالم بأسره ، ولا سيما الغرب وحفاظه على دينه ، واستلهام تراثه بينما بنو جلدته من المسلمين تركوا دينهم واسلامهم فالتصقت بهم جميع ألوان التخلف والهوان :

نظرتُ الورى طرا تحروْا رشادهم
ولم أنظر الاسلام ينفك عن ستّ
عن الجهل ، والاحجام ،والبخل والنوى
وعن دولة الافاك ، والأكل في السحت
وعن بدعة الاغضاء عن كل منكر
وكم أنب القرآن متَّبعي الجبت
أيا أمة الاسلام هلاَّ لصالح
أفيضي أم الاغضاء للغي والمقت[60]

ورغم اغضاء الأمة عن الانتصاح بنصحه واشاحتها عن مواجهة واقعها ، فاننا لا نرى الشاعر عمر بن قدور ييأس من مخاطبة القوم وايقاظ الضمائر ، ضمائر بني شعبه في الجزائر وضمائر جميع المسلمين والعرب ، بل نراه يوجه الهمم الى أهم عامل تفتقر إليه نهضتهم وهو العلم الذي كسبه بعضهم واقتصر استثمارهم لهذا العلم على التسلق الى المناصب والحصول على المال ، حاثا بني العرب والاسلام على الالتفات الى الماضي المجيد والاهتداء بهدي السلف الصالح من العرب والمسلمين علَّ الضمائر تفيق من غشيتها فيصدع الناس بقول الحق . ويلتزمون العمل به :

انزع غشاوات الضمير تفيق
واصدع بما يلي الضمير تَفوق
واعرف مجال العلم عند حلوله
بضمير شهم للصلاح رقيق
واعلم بأن ضمير ذي الوجدان
ينقذه إذا كان البلاء يحيق
من كان عار عن ضمير فإنه
ولو حاز عِلمَ العالمين غريق[61]

(60) (المشير) 28 ماي 1911 .

(61) خلل بالوزن والاعراب ، والصواب عاريا .

ويضرب المثل الساطع لهذه القدوة من التاريخ الذي صنعه العرب والقيم التي تركوها ، ففيها كل ما يمكن ان يزيل الغشاوة وكل ما يمكن ان يملأ النفوس والعقول والقلوب تطلعا وطموحا :

يا طالما بسطوا العدالة والنهى
إذ لم يُربين الأنام شفيق
فرقيقهم عند الجلاد غليظهم
وغليظهم عند الوئام رقيق
أما قراهم بالنزيل فرحبة
وقرى سواهم بالنزيل تضيق
وهو أهُمُ للمكرمات بسوقهم
وهوى سواهم للفساد يسوق
وأولئك الاباء قدر قدرهم
ثم انظر الابناء ثَمَّ فُروق

وان القارىء ليشعر بالمرارة ووخز الضمير وبالألم الحاد ، وبالاحزان المبرحة عند مطالعة هذا الشعر الذي كتبه عمر بن قدور ، لا من وحي ما كان يرى عليه العالم الاسلامي من انحطاط وهَوَانٍ بأفول نجم الدولة العثمانية ، وضياع أمل المسلمين بضياعها فقط ، ولكن من وحي ما كانت عليه الجزائر خاصة المهددة في قيمها الروحية وفي عقيدة ابنائها وفي المثل التي ورثتها عن الاسلام ، والتي تعتبر اهم دعامات كيانها الذي كان الاستعمار يعمل على دك اركانه .

وعندما كانت تتعدد الجراحات ويطغى الأسى ، لا يرى الشاعر مناصًا من رفع عقيرته عاليا ، مخاطبا الشرق بأسره نافخا فيه روح العزيمة :

يا شرقنا إني أعيذك أن تُرى
متغافلا عنهم فتسقط من عل
إني أعيذك أن يسود نفوذهم
وتُساق حيلتهم عليك فتنطلي
وانهض فديتك واتخذ لك قوةً
مقرونة بالسعي دون تمهّل

إن القـوى عند الشـدائـد تُبتغي
بـالحـزم والتـدبير ثم الصيتـل[62]

ولعله بسبب تحمله هـذه الدعوة ، وشعوره بهـذه المسؤولية كان يميل في قصائده الى الحكمة وضرب الامثال التاريخية ، كي يخفف اليأس والأسى عن نفسه ، وينير بهدى هذه الحكمة سبيلَ الرشاد لكل المسلمين علّهم يستلهمون منها ما كانوا بحاجة اليه من الحوافز والآمال :

ارجع إلى التـاريـخ تفهم حكمـة
تهـدي اليـك فصولـه وتسـوق[63]

وبقدر ما كان (عمر بن قدور) صلبا عنيدا في نشره الـذي تناول فيه قضايا الجزائر الداخلية ، مواجهًا لاحداث بلاده مواجهة تتسم بالشجاعة والتنوُّر ، ولا تخشى في الحق صولة المستعمر ، تراه في شعره الاسلامي تغلب عليه مسحة المنكوب اليائس الذي يشعر انه ينفخ في الرماد .

ان مراهنة الشاعر كانت ولاشك رابحة بشأن وطنه الذي أمل ذات يوم ان يتحرر ، وكان من طليعة المثقفين الذين وعوا أبعاد القضية الوطنية ولم يبخلوا على بلادهم بكل ما قدروا على تقديمه بما في ذلك الإبعاد[64] والنفي والعذاب النفسي والجسدي . كما ان أفكاره اليائسة التي ضمنها شعره عن سوء مصير العالم الاسلامي آنذاك كانت صائبة الى حد كبير اذ أن أمته الاسلامية أبت أن تنضو عنها رداء الجهل والغفلة ، وأبت ان ترى في دينها هدًى لها ولغيرها .

وما اختيار الشاعر لأن ينشر هذه القصائد المبكرة بصحف تونس أولاً ، ثم الجزائر أخيرا الا لأن الظروف لم تكن تسمح بنشر هذا الشعر بالجزائر ثم لأن الصحف التونسية كانت في الغالب تعبر الحدود التونسية الى الجزائر والى أقطار عربية وإسلامية أخرى ، آثر أن تستمع جميعا إلى نفثاته وأصداء نفسه وان يبلغها صوت هذا الشاعر والمعلِّم الجزائري ، الذي كان يعبر بلسان وطنه الجزائري عن تطلعات كل الجزائريين الى التلاحم مع كفاح ونضال اشقائهم في المشرق والمغرب وعلى مدى العالم الاسلامي .

وما من شك في ان (عمر بن قدور) كان يعتبر الصوت المنفرد[65] الذي وسع بدعوته العالم الاسلامي جميعه ، على خلاف غيره من الشعراء الذين نشروا شعرهم بتونس في العشرينات وبعدها ، والذين صرفوا النظر عن تبني هذه الدعوة واقتصروا في شعرهم الاسلامي على معالجة مسألتين اثنتين : أولاهما محاربة الطرقية والبدع والشعوذة التي انتشرت في انحاء الجزائر بتشجيع من المستعمر لتخدير الناس والهائهم عن جوهر الدين وقيمه الصميمة ، وثانيهما الالحاح والتركيز على تجذير صلة الكيان الجزائري بالاسلام وهي مسألة يعتبرها الكثيرون قضية بديهية فلا تثار الا في المناسبات الدينية أو عند الحديث عن الوطن وتذكير القوم بأن الشعب الجزائري شعب مسلم له تراثه الحضاري الاسلامي المتمثل في القرآن والسنة ومآثر الاسلام الخالدة .

لقد اعتبر الشعراء الجزائريون الطرقية والزوايا وانتشار الدجل من افظع الاخطار التي كانت تستهدف الكيان الجزائري وتهدده في مقوماته الاسلامية . فالطرقية كانت تقف حائلا دون أي اصلاح غايته تجديد الفكر الاسلامي كما كانت مدعمة بقوة من طرف الاستعمار مهيمنة على عقول ونفسيات البسطاء والسذج الذين ابقاهم هذا الاستعمار على جهلهم وجعلهم فريسة للوقوع في الخرافات وبين براثن المشعوذين .

وكرد على استشراء هذه الظاهرة وانتشارها وما أصبح

(62) (شعراء من الجزائر) ص 57 .
(63) (المشير) 6 أوت 1911 .
(64) معلوم ان عمر بن قدور نفي الى الاغواط بسبب مواقفه الوطنية من سنة 1914 الى سنة 1918 .

(65) ثمة بعض القصائد القليلة التي كتبت من وحي الانتصارات العثمانية في العشرينات مثل قصيدة اللقاني السائح (النصر العزيز) ج 1 ص 33 من كتاب (شعراء من الجزائر) وبعض ما اشار اليه الدكتور خرفي في ص 62 من كتابه (الشعر الجزائري) بعنوان (اتاتورك والانجراف الديني) .

لها من السلطان[66] ، قام العلماء والمفكرون والشعراء بالتصدي للطرقية والمرابطية وغير ذلك من مظاهر الانحراف الديني[67] ، ونقلوا هذه المعركة ضد الطرقية وربيباتها الى الصحافة التونسية للتدليل على ان المثقف الجزائري يعي تمام الوعي ضروب ما يهدد كيانه وعقيدة آلِه من الاخطار والدسائس .

فقد اسهم خريجو الزيتونة اسهاما كبيرا في مقاومة الطرق . وكانوا عماد جمعية العلماء مع ثلة من الافاضل امثال (البشير الابراهيمي) و (الطيب العقبي) و (الامين العمودي) ، ويأتي في مقدمة المصلحين من خريجي الجامعة الزيتونية (عبد الحميد بن باديس) و (مبارك الميلي) و (السعيد الزاهري) و (ع . زركشي) و (حمزة بوكوشة) وغيرهم .

ولم يكتف هؤلاء بالتنديد في كتاباتهم المعروفة بهذه الطرق والزوايا لكننا نراهم يوسعون نشاطهم الى نشر العلم الذي كان وسيلتهم الرادعة للحد من توسع الطرقية متخذين مختلف أنماط التعبير نثرا وشعرا ، حوارا وارشادا وتوجيها .

يقول (حمزة بوكوشة) مجادلا أتباع الطرقيين داعيا اياهم الى اتباع السلف الصالح ونبذ الخرافات والانحرافات :

رأينا الذي تدعونه الشيخ جاهلا
عدوًّا لأهل العلم قد خرق الخلقا
بربك ما هذا التجاهل والعمى
وها هو ذا الطغيان قد زادك الحمقا
أنرضى انحطاطا والشعوب تقدمت
وبالحزم نالت كل مكرمة تبقى
الا جددوا عهدا مضى اهله وقد
بنوا لكم مجدا على السنن الانقى[68]

وهو في مناسبة مماثلة يشيد بشباب (وادي سوف) ممن تصدوا لمقاومة الطرقية وشرفوا الوادي وأهله وشقوا عصا الطاعة في وجه المشائخ وحاكموهم :

بني الوادي المكرم لاعدمتم
شبابا عانق السمرَ العوالي
شباب باتباع الدين مغرى
وللبدع الشنيعة هو قال
وكم قد عاكسته شيوخ سوء
وكم قد هددته على التوالي
نعم قد ابعدوه بكل سوء
وهل تحت الذباب ذرى الجبال[69]

وقد خصص (حمزة بوكوشة) عددا من « زفراته »[70]

---

(66) يذكر الشاعر التونسي (سعيد أبو بكر) الذي كان زار شرق وجنوب الجزائر سنة 1927 في رحلته التي نشرها بجريدة (لسان الشعب) التونسية صورة من نضال الادباء والشعراء الجزائريين ضد الطرقية والزوايا قائلا : (شاهدت في بسكرة جماعة اصلاحية قوية على رأسها الاستاذ الطيب العقبي وعضداه السيدان الامين العمودي الوكيل ، ومحمد العيد احد خريجي جامع الزيتونة . وأهم ما ترمي اليه هذه الجمعية القضاء على الخرافات القديمة والتنقيص مما يعلمه الناس عن الطرق والزوايا للقضاء عليها بعد ذلك بتاتا ، وهو امر تعهد به العقبي الذي لا يترك فرصة تمر بدون ان يكون فيها خطيبا لا فرق عنده اكان ذلك في طريق او مقهى أو حانوت عطار ، وقد حضرت عليه - أي العقبي - يتباحث مع اناس في هذا الموضوع كان في امكانه اقناعهم لو لم يقرن حديثه الصحيح ببعض التهم الأمر الذي جعل محدثيه يصرون على افكارهم عنادا - رغم كونهم يظهر عليهم انهم أدركوا الحقيقة » .

(67) راجع في هذا الصدد اطروحة الدكتور ركيبي (الشعر الديني الجزائري الحديث) ص 53 . والفصل المتعلق بهذا الموضوع من كتاب (الشعر الجزائري المعاصر) للدكتور صالح خرفي ص 31 والحركة الوطنية للدكتور سعد الله ص 460 .

(68) (الوزير) 15 نوفمبر 1928 .

(69) (الوزير) 21 جويلية 1932 .

(70) تجدر الاشارة بهذا الصدد الى ان عددا من الشعراء كانوا يقومون برثاء العلماء المصلحين أو مدحهم تقديرا لمكانتهم واغاضة للطرقيين منوهين بمناقب هؤلاء وبنظرتهم الاصلاحية . ومن بين الشعراء الذين رثوا أو شاركوا في امتداح لهذه الغاية نجد السعيد الزاهري الذي رثى الشيخ الهاشمي بجريدة (النهضة) 8 اكتوبر 1923 ، ومكي جنيدي بن احمد الجزائري الذي رثى العالم الشيخ سرية ، الذي كان ينشر الاسلام في افريقيا ومات هناك ونشر هذا الرثاء (بالزهرة) 18 مارس 1924 . وكذلك حمزة بوكوشة الذي نجده يكتب في الذكرى الاولى لوفاة والده قصيدا بجريدة (الوزير) 22 مارس 34 يعدد مناقب هذا الوالد الذي علمه ان يحارب العادات ومشائخ السوء كما نجده يتعرض للطرقيين في قصيده الذي استقبل به عمار الازعر حين عاد من الحج ونشر (بالوزير) 27 جويلية 1933 .

التي كان يكتبها بانتظام لجريدة (الوزير) التونسية ، سواء عند اقامته بتونس او بعد عودته الى الجزائر لفضح اساليب الطرقيين وتوجيه سهام نقده (للمفسدين) الذين انتصبوا لنقد كل مصلح ، والتألب عليه مما يدل على شدة المعركة واتِّساع دائرتها وباع الطرقيين فيها وصلابة عريكة المصلحين للظفر فيها :

لقد شغفت بالنقد في القطر فرقة
وليس لها نقد سوى أحْرف الجرّ
وما ضرّني أن قلت بت متيما
بليلاي اشكو الله عن ألم الهجر
أليس هدى القرآن خيرا لمهتد
تنوب حروف عن حروف بلا نكر
وكم مفسد بالقطر ينقد مصلحا
بسبِّه والتجهيل . والرمْي بالكفر
فمنْ لي بأن يدري بأنه مفسد
(ومن لي بأن يدري بأنه لا يدري)[71]

وهو يشير في هذا الصدد الى ان الطرقيين كانوا يتخذون من الهزء والسخرية بالمجددين وسيلة للطعن في ثقافتهم ومعارفهم ، بالانتقاص مما يكتبون وإعلان ذلك في الناس حتى ينفضّوا من حلهم ، ويتشككوا في مواهبهم وعقيدتهم . وقد أدى تألب الطرقيين في باديء الأمر بالشيخ حمزة بوكوشة الى اليأس من وضع شعبه ، وهو يراه ينقاد الى الدجالين ويبيح له امتصاص دمه وعرقه ، وذلك قبل ان يحسم الموقف لصالح الحركة الاصلاحية :

برمت من الاقامة في بلاد
يؤوّل أهلها الكفر الصريحا
يقودهم المدجِّل للزوايا
ويأخذ منهم الثمن الربيحا
ليعطيهم من الجنات قصرا
ويمنعهم اذا قدر اتيحا

(71) (الوزير) 10 أوت 1933 .

وينفسهم من العلماء قوم
بترك الدين يبشرون المديحا
ويخشوْن اليهود مع النصارى
ولا يخشون من خلَق المَسيحا[72]

وهكذا ترى (حمزة بوكوشة) يواصل حملاته على الطرقيين نثرا[73] وشعرا طوال سنوات متعددة على صفحات الجرائد التونسية ، وخاصة جريدة (الوزير) معضدا في ذلك الجهد الذي يقوم به زملاؤه خريجو جامع الزيتونة الذين باشروا حملتهم دون هوادة على صفحات جرائد جمعية العلماء منذ العشرينات امثال محمد العيد والسعيد الزاهري ، ومحمد اللقاني السائح ، ورمضان حمود وغيرهم .

على ان الدعوة الى نبذ الطرقية ومحاربتها وفضح اهدافها اقترنت بمشاعر روحانية اسلامية أشعت في هذا الشعر لتفصح عن مدى تغلغل العقيدة الدينية في نفوس شعرائه الذين كانوا يعبرون بلسان الشعب الجزائري جميعه ، باعتباره شعبا مسلما وباعتبار البعد الاسلامي ركنا أساسيا من اركان الكيان الجزائري . فكان هؤلاء الشعراء يهتبلون المناسبات الدينية ليبثوا مشاعرهم من خلال القصائد مخاطبين في الشعب احساسه وعقيدته ومكارم رسوله المتمثلة في الحق على النهوض وتحطيم اغلال الجهل والاستعمار ، مثلما فعل ذلك (أبو بكر مصطفى بن رحمون) في ذكرى مولد الرسول حين توجه الى الشعب الجزائري المسلم يخاطبه في هذه المناسبة الخالدة بحمية ومشاعر فياضة ، مبلغا اليه شكوى الرسول من امته ونداءه اليها بالنهوض :

(72) (المباحث) 11 فيفري 1945 .

(73) من مقالاته في حملته على الطرقية ما نشره بالوزير في 10/1/1928 و 10/5/1928 و 8/3/1928 . كما نطالع بهذا الصدد مقالة للبشير العلوي بن داود في مهاجمو الطرقية بالجريدة (الوزير) 21/6/1928 . كما كان ساهم في هذه الحملة على الطرقية من التونسيين الشاعر حسين الجزيري صاحب جريدة (النديم) في اعداد جريدته خلال اشهر ماي ، جوان ، جويلية 1923 حيث شن حملة على الشيخ احمد بن عليوة المستغانمي ناعتا اياه (بديوان الضلال) محذرا اهل عنابة .

أيها المسلمون إن رسول الله
منّا يشكو الونى والخمولا
وعلى منبر الخلود ينادي
أمتي حطمي عليك الغلولا
كنت لم تسع امة في مجال المجد الاّ وقد تقدمت ميلا
لربي العز كنت تسعين عدْوًا
بينما الغير كان يسعى ذميلا
كنت في قبة المعارف شمسا
بينما الغير كان نجما ضئيلا
كيف أمسى منك التقدُّم احجاما وأمسى الصداع منك هديلا
وغدًا في شعوبك الدين غضبا
ن وأمسى اللسان فيهم دخيلا[74]

وللتأكيد على هذه المعاني وتزكيتها نرى الشاعر يضمن شعره شيئا من المعاني القرآنية كي يبدو أكثر تأثيرا واقناعا :

وأرى الله لا يغير ما بالقوم حتى يحاولوا التحويلا
كيف يرجو الوصول يا قوم من لم
ينْوِ سعيا ولم يحاول رحيلا
سنة الله في البرايا ولن تلقوا لما سن ربنا تبديلا

وعلى نفس النسق نرى الشاعر (عبد الله شريط) في ذكرى المولد النبوي الشريف يتذكر وضع امته ، وما يكتنفه من المآسي والاحزان ، فتهزه الذكرى التي تثير في نفسه الجوى فيخاطب ما تخيله نجمة الذكرى بقلب مفعم بالالم ، ويدعوها الى تملي هذه الحالة البئيسة علها تنقل صورة عنها الى الرسول عن الابناء الذين غدر بهم الدهر وعاكستهم الأحوال :

ذكرى الرسول لأنت نجمتنا التي
بقيت تطل وحيدةً بين الدجى
فلكم تثيرين الجوى في أنفس
باتت مصفدة بأغلال البلا
ترنو إليك بذلة وكآبة
وبعينها قلب يسيل من البكا
ويد الظلام تروح تخنق صوتها
فتبين مثقلة بأنّات الشجا
إيه انظري يا نجمة الذكرى انظري
هذي النفوس وما تعاني من شقا
وإذا رجعت كليلة مرتاعة
وبوجهك الداوي أخاديد الأسى
ورآك أحمد دمعةً منسابة
من مقلة الاسلام يدفعها القلى
قولي له ما قد رأيت بأرضنا
وصفي له دنيا يزعزعها الضوى
وصفي له أهليه في غفلاتهم
والدهر يرقصهم كأوراق الغثا[75]

وإذا كان الشاعران السالفان قد نظرا الى هذه الذكرى نظرة اسلامية روحانية ، واستلهما من وحيها ما يستلهمه الشاعر الثائر المتألم لأوضاع شعبه فان شاعرا آخر هو السعيد الزاهري كان أسبق الى أن يرى في ذكرى الرسول مناسبة عظيمة لاستنفار العروبة والاسلام معا ، ولوصل النسب بين الجزائري العربي المسلم كيانا وأرومة وجذورا وبين هذا القحطاني العربي الذي أضاء مولده الأرض ، فكان هلالا انجابت بنوره سحب العالم وانبعثت العروبة من مرقدها لتصبح احدى الأمم التي يفاخر الجزائري بالانتماء اليها دماء وحَضَارَة وعشرة ونسبا :

هلال على الدنيا استهلّ فأشرقت
به الأرض وانجابت عن العالم السّحب
فأصبح من بين الكواكب رافلا
وليس لها إلاّ هلال الهدى قطب
رآه ابن قحطان فأيقن أنه
هدى ليس فيها قد تيقنه ريب
فنادى به في العرب هذا هداكم
فأقبل سرب منهم بعده سرب
إذا كان سعدا للعروبة طالعا
فإنّا وان غارت طوالعنا عرب

(74) (الصريح) 21 ديسمبر 1949 .

(75) (المباحث) 11 فيفري 1945 .

وإنــا وان هـنّــا وهــانــت ديــارنــا
هــوانًــا ، فـمـازلنــا الى عــزة نصبــو[76]

هذا الاحساس بالنخوة والقوة ، واتخاذ الدين رغم هو ان المسلمين وانحطاطهم وسيلة تحريض واستنهاض ومظهر اعتزاز ، لم يظهر بجلاء في هذا الشعر الجزائري المهاجر الا منذ ظهور الحركة الاصلاحية في العشرينات وبعدها ، اذ نجد قبل مطالعة هذه القصائد المفعمة بمعاني الظفر والشدة شعرًا يشكو غـربـة الـديـن الاسلامي ، وقلة انصاره في بكاء وحرقة محمِّلا الغرب كل ما أصاب هذا الدين وأهله من اضطراب وشتات على غرار ما كتبه الشاعر (مصطفى محمود التبسي الجزائري) في سنة 1920 (الدين والانصار) قائلاً في شكوى الضعيف المستضعف :

الـديـن مـن قـلـة الانـصـار في كـدر
ومن حــوادث هـذا العصـر في ضجـر
أضحى غـريـبا عن الأوطـان في حـرج
يمسي ويـصبـح في الآلام والـضـرر
لهفي عـلى الـديـن فـالغبـراء في قلق
مـذبَانَ عنها فغاب نجمها الزَّهِـر[77]

والقصيدة لا تكتفي بالشكوى المريرة من قلة الانصار الذين يمكن ان يهبوا لنصرة هذا الدين ومد يد العون له ، ولكنها تحمل مسؤولية ما حدث للدين الاسلامي واهله (أوروبا الغادرة) التي نـزعت نزعتهـا الاستعمـاريـة الصليبية لتبسط نفوذها على جميع العالم الاسلامي وتوهن عزائم أهْله .

والاسلام في نظر بعض هؤلاء الشعراء لا يجسم فقط الركن المكين من الكيان الجزائري بقدر ما هو رابطة متينة وعروة وثقى تشد ابناء القطر الشمالي كله وتوحد بين شعوبه المتآخية اضافة الى ما يوحد بينها من الوشائج العربية .

هـذه الفكرة بـرزت في القصيدة التي خـاطب فيهـا الشاعر (عبد الرشيد مصطفى) طلبة شمال افـريقيا المسلمين في مؤتمرهم الـذي عقد بتونس شهر أوت 1931 ، حين وقف يذكرهم بالوشائج الاسلامية وبنور الاسلام الذي ليس يخبو ، ولم ينفك هاديا وأمانا لوحدة شعوب هذه الاقطار المغربية .

أرى الاســلام نــورا لــيس يخـبــو
ولم يـنـفـك لـلهـادي إمـامـا
لـقـد ضـم الجـزائـر وهـي خـود
الى الخـضـرا ومراكش ضـمـامـا
فـكـنّ بـه فـرائـد سـاحـرات
رأيـت الـتـاج يـسطع والحـزامـا
وكـان لهـنّ من أبـنـاء سـام
أسـود شـرى عـزيـز أن تـرامـا
فـألـف بـيـنـهـم ديـن دعـاهـم
لـيـنـزلهـم من الخـلد المـقـامـا

هكذا حمل الشعر الجزائري المهاجر قبل الثورة هموم الوطن الجزائري وأفصح بحرية وانطلاق وشجاعة عن ارتباطات هذا الوطن القوميةوالإسلامية ، سعيا منه الى اغاضة المستعمر الذي عمل كل ما في وسعه على قتل الشخصية الجزائرية وطمس معالمها ، ومحاولة فرنستها وتشويه لغتها وتلويث عقيدتها بافساح المجال للمشعوذين وأصحاب الطرق . كما سعى هذا الشعر الى بث روح النخوة والهمة وتثوير الشعب الجزائري باحياء تاريخه المجيد وتبصيره بسيرة أسلافه الذين خاضوا المعارك الظافرة وبسطوا نفوذهم شرقا وغربا .

وقد استمر هذا العمل الاستنهاضي متواصلا منذ مطلع القرن بظهور عمر بن قدور واضرابه وحتى الجيل الذي عاش مرحلة الثورة ، وكان أحد أصواتها البارزة عبر الصحافة التونسية والذي تمثلت رسالته لا في الدعوة الوطنية والعروبة وتأكيد البعد الاسلامي للشخصية الجزائرية فقط ، ولكنه نهض بازاء كل ذلك بمهمة الاستنهاض وبث الحماس وتعبئة المشاعر ضد المستعمر ، والدعوة الى مواجهته بكل أشكال المواجهة السلمية منها والعسكرية .

(76) (وادي ميزاب) 28 سبتمبر 1928 .
(77) (الوزير) 14 جوان 1920 .



الفاتح ميكا / السودان

● اعتصر يدها الرقيقة المرتعشة وتصاعدت الرغبات داخله وارتطمت بفمه المغلق، كشلال أضرس وعقيم . . ! جحظت عيناه الخضراوان . . حدق فيها مليا ثم ترك يدها السمراء تسقط كجريح . . وانصرف مرتبكا تشيعه بذهولها وصمتها الصاخب . من غير أن تفهم شيئا . . !

● خرجت كودى من ذخولها وانبهارها على صوت ماريا وهي تناديها بسخريتها المعتادة .

ـ (كودى) . . !

ـ لماذا تقفين هكذا . .

ـ استردت كودى عافيتها . . وفطنت بأنها كانت ترفع يدها في موازاة وجهها وتحاول ان تقرأ شيئا مستحيلا . . وتيقنت بأن ذلك المخبول لا يستحق هذا العمق . . !

● اقتربتْ ماريا منها وغسلتها بنظراتها وهي تضحك في خبث وفركت خدها (يا بنت السوداء) . . مالي اراك ذهلة وشاحبة كشمس الخريف . !!

ـ (الأمر ليس بهذا السوء)

ـ جذبت كودى ماريا وتوغلتا بين الحشائش الذهبية تسرف ماريا في الحديث والضحك وهما تختفيان بين الحشائش كغزالتين وديعتين في عالم بلا افتراس .

***

ـ عقد المساء ذراعيه الضبابيتين على قرية « شوبيت » فاعتصمت به بعد أن أنضجتها شمس النهار القوية فارتخت في احضانه لاهثة تحاول ان تطفىء ظمأها .

ـ فشمس شوبيت لا تسطع وانما تنهم في صلابه شأن شمس افريقيا .

ـ حين لفظت الحشائش كودي وماريا كانت اشجار المانجو تذوب رويدا رويدا في أغوار المساء الداكنة وثمة طيور عائدة مجهدة تندس في اعشاشها بينما يعلو خوار الأبقار في طريق عودتها من المراعي بعد نهار شاق والليل يضع اولى خطواته على شوبيت ويشيع في الاشجار والأكواخ الستر والهدوء .

● كودى وماريا تصوبان خطواتها نحو نور خافتٍ بزغ لتوه وماريا لم تنقطع عن الحديث لحظة :

» الحمد لله بأن ذلك الأبيض لم يلطخك بلمساته الفاسدة . . فهؤلاء البيض ليس عندهم سوى الاغتصاب والفرار . . !

يلوثك بدمائه المريضة ويرحل كجرذ . ! ويجعلك تفرقين في دموعك وتتخبطين في اسئلتك المريرة . . وتظلين تتسلقين بئرا لزجا وعميقا تنفقين نضارتك في محاولة الصعود بلا فائدة . . ! وتموتين وعيناك محشوتان بالعتمه والحسرة والبكاء مرفوضة هنا . . وهناك لا خيار لك .

بين الموت والموت . . . !

ـ تساقت كودى بنظراتها جذع شجرة ضخما من التيك

* شوبيت ـ قرية صغيرة بجنوب السودان

وتلونت عيناها السوداوان ببراءة وحزن وتمتمت شاردة :

« قلت لك يا ماريا بانه كان دائما يغرقني بنظرات قوية هـادرة . . نافـذة كالسهـام المسمـومـة التي تحـرم حتى الحيوانات القوية من شقهة الموت . ! ينظر كنمر جائع متـوثب . . » كانت عينـاه مخيفتين يتـدفق منهـما شيء كالكجور* متقدتين كنيران روث البقر وفي أكثر من مرة كنت أحس بأنهما على وشـك الاشتعال . . !! وأحيـانا تكـونـان وداعتـين كـالبـرارى بعـد أن تـطفـأ الأمـطار عطشها . . وصافيتين كبحيرة يرول*! ومن ثم تبـدوان نزقتين وقحتين تجعلانني أتحسس نفسي وأتشكك . . !!

● كتمت ماريا ضحكتها وهما تدلفان كوخا مصنوعا بدقة وبدائية من مجموعة أكواخ عبارة عن حلقات دائرية ذات سقوف في شكل مثلثات صنعت من أشجار التيك والقشّ والسعف المجدول . . ملتحمة ببضها في عشق وتماسك أزلي .

***

ـ وطأ الليل شوبيت تماما . .

ـ فنفضت عن جلدها الوثني تعب المراعي والركض خلف الأبقار وسط شمس تمطر جمرا ، تسمع ضحكات بنات المراح* وهي ترحل عبر البراري وتلتحم بايقاعات الطبول الافريقية في نشوة .

● توهجت نيران السياح ذوي السحنات البيضـاء وهم يتحلقون حولها ويغذونها بالأعشاب ويثرثرون . . يتلظي حمل صغير وعار تحت الوهج الجحيم فاتحا عينيه الصغيـرتين البـائستين يحتـرق من كل الجهـات « شأن القضايا الخاسرة جميعها » ـ يتدلى لسانه كعلامة استفهام غبيـة بعـد فـوات الأوان . . ! ينتفـون لحمـه الـطري

* الكجور ـ نوع من السحر

* بحيرة يرول ـ بحيرة في جنوب السودان يقال بأنها نبعت فجأة . . وتنسج حولها الأساطير والقصص .

* بنات المراح ـ الراعيات

ويستثمـرون ليـل شـوبيت البكـر في الـرغبـات والخرافات . . !

. . / جاءوا من دول اوربية مختلفة للسياحة . . والصيد . . و . . و . . والله أعلم . ./ . .

● انبرى أحدهم يحاول الحديث وفمه محشو بلحم الحمل وفي يده كوز فخاري ممتلـيء « بمريسـة الكائجى مورو* » هذا الخمر الجنوبي بتوغل في الداخل كأفعى . يقود بنعومة وخبث للخدر وتفاجأ بالسكر كركلة . !

● قـال آخر ضـاحكا . . « أنت الـذي وددت أن تجرب كل شيء وأسميت هذا البول تراثا . . !! »

● مسح ثالث فوهة كـاميرتـه الضخمة . . » خلع نظارته الطبية وهو يتمايل على صوت الطبول يحاول أن يخترق بنظراته الغبشاء رداء الليل مط شفتيه وقال .

ـ منذ زمن ليس بالبعيد عرفت هذه القرية معني أن يرتدى الانسان ثوبـا !! لكم أن تتصوروا بنـات المراح الرائعات وهن يرعين ابقارهن عاريات . . !

ـ واستنف حديثه . .

ـ لم يكن ذلـك مشينا عنـدهم ، وانما هكـذا جرت العادة الى أن تدخلت الحكومة الشمـالية ومنعت ذلـك وستر أرول كشول* عـورات شوبيت المتنـاثرة ومـا زال يجرجرها نحو الحضارة . . .

● وتحدث سائح رابع بدهشة .

ـ ما أسعد ابقار شوبيت المدلله . تحظي من الاهتمام والتقديس بما لم يحظ به البشر . . !!

● لم يجذب الحديث عاشق كودي وهو يعب الخمر الى جوفه كأنما يود أن يطفيء الكابخى مورو لهيب الـرغبة داخله . . يتربص بها اينما حلت . .

« آه : كودى الجنوبية ـ أنوثة طافحة وجسد لـدن عامر . . »

ـ جحظت عيناه الخضراوان ودفع بكمية كبيرة من الأعشاب للنار وتململ من الرغبة وجأرت في حدقتيه كل

* الكانجي مورو ـ نوع من الخمر يصنع من السمسم .

* أرول كشول ـ سلطان شوبيت

تواريخ الرق والاستعباد . . ولطخ الأشجار بنظراته المحمومة قائلا :

ـ آه . . لو كان بامكاني شراء هذه الزنجية الجامعة . . !

● لفتت صرخته المحمومة البقية المتخمة بلحم الحمل والكانجى مورو . .

ـ اعتدل أكثرهم جموحا ورغبات دفينة . . دفع بنظراته الذابلة في اتجاه الأكواخ وتدفقت الكلمات منه كالفحيح يقال

ـ المرأة الافريقية نهمة كالنار . .

ـ حينما تثار تتوحش . . تزأر كالحيوانات المفترسة . صلدة لطراوتها أظافر وصهيل . . وحين يلفظك جسدها تلهث كالراكض عبر البراري والسهول من افريقيا حتى الوطن . . !! وتبقي مهدودا من التعب والمتعة الكبيرة وكل جارحة ومفصل تحسه مهشما بينما تنزلق منك كغمامة لم تمطر بكاملها . ! وتكتسب عيناها البراقتان وداعة وبراءة وتنخرط في رتابة الأشياء بعافية مدهشة . . تقود قطيعا أو تتوقف وتسقي بقرة . . !

● استقاموا مترنحين وتداولوا الرغبات والبطولات القادة / تفحم الحمل / . . وماع تاريخ . . افريقيا كشمعة في أتون . . ولم يظهر من تراثه الضخم عبر ذلك الليل الطويل سوى جسد ورغبة . . صائد . زيسة . . وجوع متربص قذر . . !

. . / ما أقبع أن يختزل التاريخ . في رغبة كالوميض . . سريعا ما تنطفىء مخلفة وراءها مزيدا من القهر والاستلاب . . / .

**

ـ انتشر الليل في عروق شوبيت وبدأت الأكواخ متعانقة ككتل من الغيم تتبادل سرا . . استرخت الأبقار ولمعت الكنيسة على ضوء القمر وبدأت كسحابة كبيرة وكانت الطبول تضجّ في شوبيت الصحو . . فليل شوبيت نهار يتكىء على السمر والرقص والكانجى مورو . . تغسل في بحره الوثني بنات المراح الجميلات تعب المراعي ويتوهجن كأشجار القمبيل في موسم الأمطار . .

● انتصب مبيور* أمام كوخه الفخم . . وابتسامته الصافية تضىء وجهه الأسود وعيناه السوداوان تهطلان على الجميع كما يفعل بهم القمر جميعا في هذه الليلة الرائعة ، أسند ذراعه العارية على باب كوخه فاليوم (القعده عنده . . ! وداوت بنات المراح بكاسات الكانجى مورو . .

ـ استرد مبيور ذراعه من الكوخ ولفها حول ماجوك* . . / صديق السطح والعمق / . . وهمس في أذنه التي تشبهه طبق السعف الذي تجمع فيه الثمار . .

ـ « هل تحدثت مع أرول كشول بشأن المستشفى . . والمدرسة . . و . . . و . . . ومر وقت ومبيور يحشو اذن ماجوك الكبيره . . والآخر يهتز كشجرة نخيل في لحظة لقاح . . »

● اقتربت ماريا المرحة من كودى وفي عينيها سؤال يترنح وخبث جاد .

ـ (كودى) !

ـ « كانت كودى بروعة القمر في هذه الليلة »

ـ « كودى وماريا ليستا من بنات المراح اللاتي يسرحن بالأبقار فهما تخرجتا من مدرسة الكنيسة . . ولهذا تحظيان بجانب من الاحترام المشوب بالحذر . . ! / أهالى شوبيت يقولون القراءة تعرى الأشياء وتكسب المرء ذكاء خبيثا يجعله يسبق عمره ويتلفح بالغيب كالسحرة . ! ويفضلون تعلم جميع الأشياء بالغريزة / . . »

● كبر السؤال في عيني ماريا الجميلتين . .

ـ وغادرهما كبيرا غليظا ماكرا . . !

ـ ألم يتسرب اليك حب ذلك النهم الأبيض . . ؟!

---

* مبيو ـ الثور الأبيض

* ماجوك ـ الثور الأسود [تأخذ اسماء الرجال من اسماء الثيران] .

ـ فغرت كودى فاها . . واحتشد في عينيها المذهولتين قرف فظيع ! .

ـ دعكت أذنيها بشدة كأنما تود أن تستخرج منها تلك الفظاعة . . !

وشعرت باهانة بليغة . . !

● أحست ماريا بان سهم مرحها أصاب كودى في مقتل فأصابها الارتباك . . بينما لم تجد كودى كلمة واحدة صالحة للرد . . فأشاحت بوجهها الغاضب بعيدا تاركة المجال لدمعة كبيرة تسقط في هدوء ومرارة . . !!

***

ـ عصفت الرياح بشوبيت . . وعلت أصوات الطبول الممزوجة بالأغاني الجنوبية الجماعية . . وكانت بنات المراح يضربن الأرض بأقدامهن الحافية في ايقاعات متوازية يلتف حولهن الرجال الأشداء بحرابهم الحادة وينخرطون جميعا في رقصة شيقة .

● كانت جميع الأشياء والكائنات ترقص . . القمر . . والأدغال . . والأكواخ حتى الغابة وحيواناتها والسمك في قاع النهر . . والرياح تسوق ذلك المرح المبجل عبر البرارى والسهول . والوديان . وحتى السياح البيض المتخمون بلحم الحمل والكانجى مورو كان لهم نصيب وفير منه / عاشق كودى لم يعجبه الفرح الأتى / . . أراد أن يدلو بدلوه . . أن يرى ويسمع ويتحسس كودى . ! بحث عن سجائره وأشعل واحدة وقال :

ـ أود تدجين هذه المهرة الفظة . . أفك رموزها الأفريقية والقي بكل التعاويذ والسحر والغموض وأظل أجردها دوئما كلل كالعواصف الفجرية المجنونة واهنا بثمارها الطازجة المذهلة . . !

● لم يعره أحد اهتماما . .

ـ لقد فتك بهم الكانجى مورو . . ، وقضت الطبول على الباقي . .

ـ وحده كان يصارع الخدر . . يتغذى بالرغبات والجموح . . !

نظر اليهم في استياء وهو ينهض ويضمر اشتعاله . . دفع بأقدامه متثاقلا في اتجاه كودى . . يتجشأ ويتعثر على أحلامه الشريرة . . تعلو الأصوات الهادرة وهو يقترب من الأكواخ . . تخترقه الطبول المدوية . . .

ـ اشتدت وطأة الرغبة عليه . . ، فأسند ظهره على جذع شجرة ضخمة وراح يحاول فتح عينيه الشهوانيتين . . برقت امامه رماح الرجال السود وهم يلتقون حول بنات المراح وتعلو صيحاتهم كأنما يودون الإنقضاض عليهن . . . (فزع) ! . . تكور كالقبضة . . واستمد من نزواته شجاعة قبيحة . . !

● تتحرك عيناه بين الأجساد الفحمية كعقارب الساعة . . يتقدم ويفسح المجال لعينيه المذعورتين يجتاز المسافة بنظراته الجائعة .

ـ « أين أنت يا كودى » . !

ـ تلتحم أسنة الحراب وتلتمع . . تتشكل الدوائر وتنفرط . . ويلتهب العشب تحت الأقدام ذات الحجول وهي تدكه دكا . . ! تعلو اصواتهم بالأغاني كهدير بحر هائج تأكل أمواجه بعضها بعضا . . ! وبنات الجنوب الرشيقات يترنحن من ثقل نهودهن التي تتخللها الطبول كمشط مهوس . ! وثمة امرأة تموج في انوثتها وتصب دلالها المدهش في مارد أسود يضحك كالرعد وتتسع عيناه الواثقتان لكل الحضور . . وبرغم كثافة السواد الذي يحيط به كالحاشية يجعلك مشدودا اليه في اعجاب . . كان يقود الرقصين وفي يده حربة مميزة تختلف عن بقية الحراب . . لا شك بانه زعيم . . وتلك المتمرغة في انوثتها والتي تبادله ذلك الوله الوحشي حتما بأنها خليلته . .

● تضيق الدوائر وتتسع . . تقترب الشفاه بالشفاه . . والأجساد بالأجساد الطرية المذهلة . .

وتنفصل بمثل ما اجتمعت في رشاقة .. وبلا حرائق ..!!

***

ـ تقود الطبول الرقصة العجيبة التي تصرخ فيها الخناجر .. والحراب ويفضح القمر العيون المخبوءة بالعشق ويغذي الأجساد بضوء يزيدها سحرا وغموضا ..

● « لم يفطن عاشق كودى لوجهه الملتاع وهو يغوص بين الأغصان حتى برز بكامله كالوصمة ..! » .

● التقت عيناه الأثمتان بعيني كودي ... فجفلت .! والتصقت بماريا وفاضت عيناها بالاشمئزاز ..

ـ أحس بالاختناق ولم يصدق للوهلة الأولى بأنها هي !

● كانت عيناها نافذتين ومتوحشتين مثل حراب الرّاقصين تقذف عليه الاشمئزاز كالحمم ..

ـ « مضغت الطبول شجاعته الهشة والقت بها » .

ـ خارت أمانيه وتبخرت أحلامه وهو يتقلب على اشمئزاز كودى تقلب الحمل في النار ..٪ حاول التشبث بالكانجي مورو فركله / ..

● همدت الطبول دفعة واحدة .. !!

ـ ورتفعت الهمهمات الوحشية لقد أضرم غضب كودى النار في كل شيء ،،، واشتعلت ارجاء المكان بغضب هائل ،،، / ماجت الأرض تحته / .. وبرقت الحراب الجائعة تتلهف وتتسابق الى جسده المرتعش ... !!

● « كان بحر أسود غاضب .. ورعب كثيف يتقدم اليه بالوثبات » ..!

***

ـ مرق من بين الأشجار كالعاصفة .... !

ـ وظل يعدو .. يعدو .. تطارده الوعول السوداء ـ المتوحشة .. الطبول .. والحراب الظامئة .. الأساطير وكل الخرافات بدءا بأكله حيا وانتهاء بسحل عظامه لصنع الشوربا .. يعدو .. يعدو .. وخلفه تعلو القهقهات المجلجلة الساخرة ويختفى تماما كشيء تافه وسريع الزوال ..!

الفاتح ميكا